

علم الجمال وتاريخ فلسفة الفن والحضارة

دكتورة
راوية عبدا لمنعم عباس
أستاذ علم الجمال وتاريخ الفن
كلية الآداب جامعة الإسكندرية



تليفاكس ٤٤٨٠١ - ٥٤٠ الإسكندرية

بجاءه والنشر

[illegible]

[illegible]

علم الجمال وتاريخ فلسفة الفن والحضارة

أستاذ دكتور

راوية عبد المنعم عباس

أستاذ علم الجمال وتاريخ الفن

كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

الطبعة الأولى

2013

الناشر

دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

تل: 5404480 - الإسكندرية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

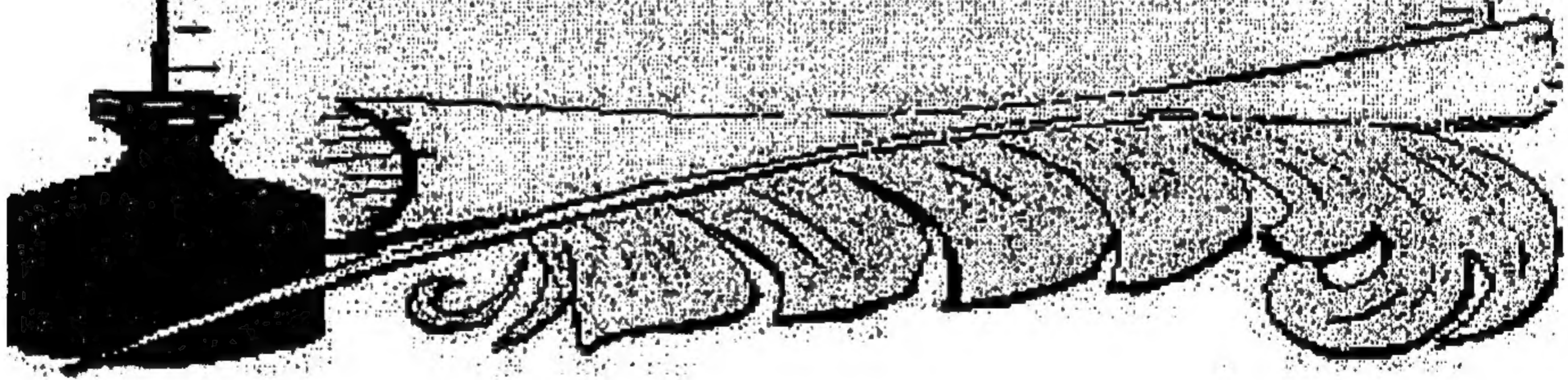
وَلَا تَسْتَوِي الْحَسَنَةُ وَلَا السَّيِّئَةُ ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ
أَخْسَنُ فَإِذَا الَّتِي بَيْنَهُ وَبَيْنَهُ عَدَاوَةٌ كَأَنَّهُ وَلِيٌّ
حَمِيمٌ * وَمَا يُكَلِّفُهَا إِلَّا الَّذِينَ صَبَرُوا وَمَا يُكَلِّفُهَا
إِلَّا دُونُ حِطَّةٍ عَظِيمٍ * وَإِنَّمَا يَنْزَعُكَ مِنَ الشَّيْطَانِ
تَزَعُّقٌ فَاسْتَعِذْ بِاللَّهِ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ (1)

]] عن عبد الله ابن مسعود عن النبي صلى الله
عليه وسلم قال لا يدخل الجنة من كان في قلبه
مثقال ذرة من كبر قال رجل إن الرجل يحب أن
يكون ثوبه حسناً ونعله حسناً قال إن الله
جميل يحب الجمال. الكبر بطر الحق وغمط
الناس]]

إهداء

- إلى الجميلة.
- إلى من صنعت الحضارة
- وأبدعت الفن.
- إلى من يجرى خبها في دمي.
- إلى أمي مصر.

المؤلفة



توطئه :

تقوم الصلة بين الإنسان والوجود على التفاعل الحى والترابط الوثيق والاتسجام الجمالى من حيث أن الإنسان هو ابن الطبيعة وأصل الحياة فهو الذى شكل العالم من حوله واخترع المصنوعات وأبدع المبدعات فى سبيل تحقيق الاتسجام والجمال والفن فى بيئته .

حقيقة لم يقصد الإنسان أن يصبح فناناً فى أغلب الأحيان لكنه إذ تأمل فكره وأفرد لخياله العنان وجر أنامله فقد سجل المصنوعات واخترع الآلة وكيف الحياة فإذا بها تصطبغ بصبغة فنية جمالية خلابة وإذا بهذا الصباغ الماهر - الإنسان - يستحيل إلى فنان مبتكر ومبدع وهكذا تتداخل عناصر الإنسان والحاجة والبيئة والموارد فضلاً عن التكيف فى خلق الصلة الخفية والمواضحة بين الإنسان والجمال والفن والحضارة .

وسوف نعرض من خلال هذه الدراسة لموقف الإنسان وصلته بالجمال ومن ثم صلة الفن بالحضارة لموضوعات ثلاثة ذات أهمية فى إلقاء الضوء على بعض المشكلات المعاصرة للفن والجمال وصلة الفنون الإنسانية بالحضارة .

يبحث الأول عن صلة الفن بالحضارة ودور الأخيرة فى إبراز الفن وحفظه أما الموضوع الثانى فيبحث فى مشكلة الفن وعلاقته بالصناعة، فى حين يبحث الموضوع الثالث فى علاقة مسمى الفن بالحياة كما يؤكد على صلته بعالم الصناعة .

وجميع هذه المشكلات والقضايا تصب فى نهاية المطاف فى العلاقة الوجودية بين الحياة والجمال وبين الفن والحضارة .

الباب الأول

فلسفة الفن والحضارة

رؤية جديدة في الصلة بين التعبير الفني والحضارة

♦ [إن الآثار الموجودة في المتاحف لا تعني أنها أشياء
مختزنة أو عديمة القيمة بقدر ما تعني تاريخاً مجسداً ولقاء
حضارياً وتعبيراً عن التارئة يستحق البحث والدراسة ويحقق
الفائدة المرجوة منه]

Souriau : L'avenir d'Esthétique

تمهيد:

تقوم التجربة الفنية شاهدا على ما بين الفن والحضارة من صلة فالمبدعات الفنية هي عمل حضاري لأنها ترمز في بعدها المادي إلى مجهود الإنسان عبر عصور التاريخ الطويل. وهي مؤشر يضع الفن وفلسفته وتاريخه في إطار تشكيل هذا المجهود منذ فجر التاريخ، أي الحضارة التي تمثل ثمرة المجهودات البشرية لبلوغ حياة أفضل وتحسين الواقع والنهوض به سواء كان هذا المجهود المبذول للوصول إلى ثمرة الحضارة مقصوداً أو غير مقصود وسواء كانت الثمرة معنوية أو مادية.

إن الرؤية المدققة في التشكيل الفني الذي مارسه الإنسان منذ بداية وجوده على هذه الأرض تطلعتنا على مدى التطابق بين تشكيلات الفنون الجميلة والمعاني المستفادة من دراسة الحضارة وهكذا يصبح الفن انجازاً حضارياً مادياً سواء توفر القصد الإنساني منه أم لم يتوفر وهو كذلك يمثل ثماراً معنوية ومادية للحضارة بما ينطبق مع المفهوم العلمي للفظـة "حضارة" بل يمكن القول وبشيء من التحليل أن التشكيل الفني هو فلسفة التاريخ الإنساني في أبعد أعماقها صدقاً ورسوخاً وهو التعبير النهائي عن الإنسان ككائن أسمى .

ولاشك أن التجربة الفنية في شمولها وجرأتها وعنفوانها إنما تتطوي على المعنى العام والواسع لفكرة الحضارة لانطوائها على الثمرة المعنوية الوجدانية، وكذلك المادية والصناعية فالتشكيل يخرج الفن من حيز التجربة الوجدانية الذاتية إلى مرحلة الوجود المادي ممثلاً في إطار التقنية الصناعية وهو يقدم إضافة حضارية ملموسة وهنا تتكشف الصلة الوثيقة بين الفن والحضارة.

وإذا جاز لنا الحديث عن الحضارة أو فلسفة التاريخ باعتبارها تجربة إنسانية حيوية تثمر وتتطور من خلال الزمن وبفعل التاريخ والتفاعل الإنساني فإنه يجوز لنا - بنفس القدر - الحديث عن تجربة التعبير الفني وفلسفته في صيغتها وتطورها وصلتها بأحداث التاريخ وما تتمخض عنه من إبداع وابتكار وما تنتهي إليه من صلة وثيقة بالحضارة في ضوء ما نزرع به من مبدعات وروائع فنية وتراث فكري وإنساني خالد خلود الدهر .

إن الحضارة تاريخ، والتاريخ أحداث ومواقف تصنع حضارة الإنسان والحضارة فعل الإنسان وتفاعله الحي والمثمر مع البيئة وصراعه وكدره من أجل تطويعها لإرادته وصنع حياته.

وفلسفة التعبير الفني التي تعلو المبدعات والتشكيلات الفنية هي ضرب من الإبداع و الابتكار الخلاق الذي يشير إلى الحضارة ويسهم في بنائها. فالتعبير بالفنون الجميلة هو تجربة الوعي الإنساني بفطرة الوجدان المرفه، وهي مقياس لعظمته وعلو شأنه عن بقية المخلوقات، ومؤشر لقدرته على التطور والتقدم، وهي صنعة تاريخه مع البيئة وأصل حضارته منذ بدء الخليقة وإلى أن يرث الله الأرض وما عليها.

والتجربة الفنية ذات بعد إنساني ديناميكي تتعمق الذات وتشتبع حاجاتها وترمز لخصوبتها وعطاءها كما تشهد بعلاقتها مع الوجود وهي لذلك واسعة المدلول فلا تتوقف عند حد تجربة الفنون التشكيلية بل تتعداها إلى مدلول الفن في الحياة بصفة عامة بحيث نجد في الميادين المختلفة من اجتماعية وسياسية واقتصادية ولغوية ودينية تتمثل في كل صورها وأشكالها في رموز حضارية أو في لغة إنسانية عامة ومشتركة يفهمها الحس والوجدان فهي دليل تاريخي على الإنسان، وتراث يخاطبنا باللغة

والصورة أو بالشكل والمضمون وهي تتحدث بكل لغات العالم قديمة وحديثة كما تكشف لنا عن الصلة بين التاريخ والبيئة والإنسان بفضل القدرة الذهنية والوجدانية والجسدية التي حباها الله للإنسان فكرمه كي يمهّد الحياة لبني جنسه من بعده لصنع الحضارة والتقدم بها إلى ما شاء الله.

إن عمر الفن هو عمر العقل والإنسان والتاريخ هو عمر الحضارة التي هي محصلة تفاعل الإنسان مع ذاته ومع العالم من حوله بما ينطوي عليه من أحداث وصراعات وهكذا يظل التعبير الفني في المبدعات والتشكيلات الفنية وفي التراث بكل أنواعه شاهداً على العصور وأحداث التاريخ ودليل على ثمرات الحضارة التي هي محصلة جهد الإنسان وكبحه مع البيئة منذ ميلاده.

إن الاتجاهات الحضارية والمعنوية قد تبلورت في صورة الفن ووصلت إلينا عبر رسالته الباقية ولهذا فالتراث إن هو إلا إضافة ثرية لمعارفنا عن الحضارة في أي مكان في العالم ونحن إذ نلقى الضوء على جوانب هذا التراث إنما نضيف إلى تنوعنا الفني محصلتنا المعرفية لتاريخ الحضارة وفلسفتها ومدى تقدمها أو توقفها أو انهيارها في عصر ما .

ولما كانت فلسفة الفن تمثل مؤشراً للكشف عن الحضارة عبر التاريخ فقد توخيت كتابة هذه الدراسة التاريخية التحليلية للوقوف على الصلة بين التعبير الفني والاتجاهات الحضارية المختلفة وإلى أي حد تمثل فلسفة التجربة الفنية شاهداً أميناً وتعبيراً صادقاً عن حضارة المجتمع.

أمل أن تحظى رويتي استحسان وتقدير المهتمين

والله ولي التوفيق،،،،،

مقدمة

يسهم تاريخ الفنون في إلقاء الضوء على منجزات الحضارة منذ مهدها ولهذا فقد آثرت أن تنصب دراستي في هذا البحث على الفن من خلال التاريخ والإنسان والحضارة، وتوخيت في هذا العرض الرؤية التاريخية التحليلية وأثرها على التعبير الفني منذ أقدم العصور وحتى مطالع العصور الحديثة والمعاصرة لكي أبين انعكاسات الحضارة على الفن ودور الأخير في بنائها، وكذلك الإطلاع على الاتجاهات المختلفة للفنون ودراساتها دراسة تاريخية في مختلف عصورها للتمييز بين العبقورية الحقيقية والإبداع الأصيل من خلال هذه المراحل. فقد يقع في خلد البعض أن الفن عالم مستقل بذاته يقوم على الاستغراق في الوجدان والأحلام، وقد يظن البعض الآخر إنه يمثل كل ما هو جميل، وأن القبح هو نقيض الفن إلا أن تعمق الدراسة التي تربط الفنون بالتاريخ والحضارة وممارسة ومشاهدة المبدعات الفنية والاحتكاك بميدان الفنون سيخلق في الفرد المهتم نوعاً من الحساسية الخاصة بتقدير الجمال وتقييمه في أي زمان ومكان ليس ذلك فحسب، بل سيكشف عن الصلة المباشرة بين التعبير الفني وألوان الحضارات المختلفة مما يسهم في إثراء دراسة كل من الفن والحضارة.

وسوف نتناول في هذا البحث دراسة الصلة بين المنجزات الحضارية والإبداع الفني وما تكشف عنه من تشكيلات تعبر عن نمط الحضارة وتلقي بالضوء على المعتقدات والأفكار والاتجاهات السائدة في هذا العصر وتقوم دراستنا على تتبع زمني لتفاعل الإنسان مع البيئة منذ أقدم العصور وحتى العصر الحديث في محاولة لبيان الصلة الوثيقة التي تربط بين الإبداع الفني فيما يعبر عنه من تشكيل وبين التقدم الحضاري للإنسانية منذ فجر تاريخها.

1- الفن والحضارة في عصور ما قبل التاريخ:

تبدأ قصة الفن والابتكار مسيرتها جنباً إلى جنب مع حضارة بني الإنسان منذ بدايته ككائن بشري على سطح هذه الأرض . فالآثار التي خلفها لنا إنسان عصور ما قبل التاريخ تشير بوضوح إلى مخلوق هائم على وجهه يصارع الحيوانات تارة وظواهر الطبيعة القاسية تارة أخرى، وفي مرحلة متقدمة من تاريخ تطوره يمارس الجمع والالتقاط ويسكن الكهوف والمغاور في الجبال، ومع ذلك فقد استعمل عقله ونكاهه ووظف حيلته وخياله واستخدم عضلاته في تكييف حياته وتطويعها على نحو يؤمن به نفسه (1) .

وكان الإحساس بالجمال شئ فطري داخل الإنسان عبر عنه على نحو مماثل لفطرته على هذا الإحساس، وقد اثبت ذلك علماء الأنثروبولوجية عند كشفهم عن الكهوف القديمة في جنوب فرنسا وأسبانيا وشمال أفريقيا فقد هيات له البيئة في هذه العصور ظروفًا ساعدته على الكشف عن فنه حيث لم يكن له وقتذاك إلا هدفين رئيسيين هما: - سد حاجاته الفسيولوجية الضرورية من الماء والغذاء والجنس وتأمين حياته بالدفاع عن نفسه ضد أخطار الطبيعة من جهة وعدوان الحيوان الضاري من جهة أخرى، فضلاً عن الصراع الدائم بينه وبين بني جنسه على موارد الحياة الضرورية، لقد كفلت الطبيعة له وقتها وجدان حي يقظ برئ كوجدان الطفل فاستغله في العطاء الذهني وصنع حضارته البسيطة عند سفح جبل الحضارة (2) في ظروف جغرافية وطبيعية صعبة للغاية وكشفت لنا الآثار التي خلفها عن ثروة فنية هائلة وبرز ذلك في فنون التصوير والنحت كما

(1) Philip.j.c Dark: Bush Negro ART, Alec teranti Ltd, London, 1954. p.56

(2) Foulquie : L'experience Ed p.u.f paris 1971 p.38

خلف الكثير من الأدوات التي ترك عليها بصمته الفنية والجمالية مما يشهد ببراعته في نقل صورة حياته على المادة للصلابة من الصخور والأحجار والأدوات وغيرها (1).

وتزخر كهوف ومغارات عصور ما قبل التاريخ برسوم الحيوانات خاصة في منطقة التاميرا وعند قبائل البوشمان (رجال الأحراش) في جنوب روديسيا وجنوب غرب أفريقيا وهي فنون ترسم صورة لمحاولة التكيف مع البيئة وتبرز مشاهد وجودية ودرامية أحياناً في سبيل التغلب على الصعاب والمشاق وهي تشترك جميعاً في الاتجاه التمثيلي (التجسدي) على حوائط وجدران الكهوف، فقد كان البدائي يغفل عن تسجيل بعض التفاصيل والجزئيات في الحياة في حين يظل الشكل الأساسي الرمزي كامل الوضوح (2) ويظهر ذلك في رسم حركة الحيوانات وهي تحاول القفز كالثيران مثلاً حيث يبلغ البدائي روعة الأداء الفني في التلوين والتظليل في محاولة لإبراز الحركة والجسم معاً. وقد عرف ذلك بالتجريدية والواقعية في أعماله وربما كان لمزاولة حرفة الصيد وما تتطلبه من سرعة في الحركة من جانب الإنسان والحيوان من بين أسباب ظهور الفن في هذه المرحلة وهو يركز على حركة الحيوان وسرعتها مستخدماً مهارته الفنية الفطرية في استخدام الألوان والظلال وهذا يعطي انطباعاً بأثر محاكاة الإنسان للبيئة في تعبيراته الفنية (3). ومدى قدرته في السيطرة على هذه المخلوقات والتغلب على قوى الطبيعة.

(1) p.38

(2) j,piaget:Sagesse et illusions de la philosophie.Ed p.u.f 1965. p.36

(3) M.Eliade: Mythes, Reveset mysteres Ed Gallimard, paris 1972
p.51

وتجمع أبحاث ودراسات العلماء على أن قارة أفريقيا هي الموطن الأول للإنسان خاصة بعد اكتشاف مادة الشيلليان Chellean في العصور السحيقة وهي مواد حجرية أو مخلفات وجدت في أفريقيا وتؤكد للعلماء الذين اختلفوا في تحديد موطن الإنسان الأول أن قارة أفريقيا هي ذلك الموطن (1) حيث استطاع الإنسان في هذا العصر الحجري انطلاقاً من موطنه الأول أن يحترف الصيد ويقوم بالصناعة الخشنة وتسمو موهبته في الإبداع والتفوق ويظهر ذلك فيما خلفه لنا من آثار تشهد على عظمتة وقدرته في هذا العصر الذي عرف (بعصر الإنسان الصياد) (2) .

ولا شك أن الفن الخاص بالعصر الحجري (3) القديم يعكس التطور الواضح في أسلوب الخطوط والأبعاد الثلاثية والتجسيد عما كان عليه الحال في غيره من العصور ويؤكد ذلك استخدامه للظلال، كما تتميز فترة العصر الحجري عن الحقبة المجدلانية التي تميزت باستخدام الأدوات الصوانية والعظمية والعاجية والنحت والرسم، وقد وجدت أعمال البوشمان (4). الفنية المتعلقة بهذه المرحلة من الزمن على الصخور وداخل الكهوف وهي تشهد بدقة التنفيذ والبراعة في استخدام ألوان الزيت التي مازالت تتمتع ببريقها إلى يومنا هذا فضلاً عن استخدام بعض دهون الحيوانات.

(1) Bordet: Religion et mysticisme Ed. P.u.f. paris 1976.p.39

(2) Encyclopaedia of religion and Ethics

(3) Ibid

(4) كشفت دراسات دكتور كوهين أحد علماء اكسفورد أن قبائل البوشمان هي خليط من الزوج والبيض الذين عاشوا في هذه الاراضي من أجل التجارة أو الزراعة واتباع عادات خاصة، وهم لهذا يتمتعون بمكانة تاريخية خاصة، كما ينتمون إلى جنس خاص ولهذا قاومت فنونهم الزمن منذ آلاف السنين وظلت حتى عصرنا الحاضر.

وقد سادت النزعة الدينية هذه العصور وخضعت لها القبائل فاصطبغ فيها بالصبغة الدينية إلى أن انتقلت هذه القبائل إلى المناطق المحيطة بها فتأثرت بهم حضارياً، وهكذا حدث الامتزاج بين فنون البوشمان، وفنون شمال أفريقيا غير أنه يمكن التمييز بين هذه الفنون وبين غيرها من الفنون الأكثر حداثة إذا تأملنا خطوطها الواقعية وبعدها عن التجريد وعودتها إلى الطبيعة والاعتماد على الحركة المستمرة والمتغيرة التي تبدو في لوحات فنية لحيوانات تعدو أو جماعات للصيد داخل الغابة .

أما إنسان النياندرتال⁽¹⁾ الذي عاش في عصر ما قبل نهاية النيوليتي فقد استعمل الشظايا الخشنة الصغيرة، كما صنع الملاقط والبلطات والمكاشط فضلاً عن ممارسته طقوس وعبادات غريبة.

وتشهد مخلفاته الفنية على عمق إيمانه بالعالم الآخر على نحو ما كان يفعل المصريون القدماء في العصرين النحاسي والبرونزي، ويأتي العصر الجليدي⁽²⁾. وتظهر الفنون الحيوية في التصوير و الرسم والنحت على ما تشهد بذلك مخلفات البدائي في كهوف هذه العصور.

وبمرور الزمن تدفن الأرض فيما يعرف بعصر الجيمفرسن فتتلاشى قارات أوروبا وآسيا وأمريكا تحت جبال الجليد وتتعدم الحيوانات والنباتات وتفسح المجال أمام أنواع أقرب من الحياة مما يعرف عند العلماء بعصر التحول الأساسي في المخلوقات الحية ثم يلي ذلك عصر الثدييات الذي ينتهي ببرودة ومجاعة.

(1) كان شبيهاً بالحيوان له جمجمة كبيرة ويمشي منحنيلاً لا يستطيع رفع رأسه ويعجز إيهامه عن أداء أي وظيفة ويمثل له العلماء بانسان ألمانيا القديم وهو خير مثل على الإنسان منذ فجر ظهوره على الأرض.

(2) العصر الجليدي : أحد العصور الجيولوجية القديمة يؤرخ بحوالي 120 ألف سنة قبل ميلاد السيد المسيح.

وفي هذه العصور لا نلمح أثراً للفنون أو الصناعات اللهم إلا بقايا الحيوانات والكائنات الحية التي ظهرت في هذه المرحلة المبكرة.

وجدير بالذكر أنه يؤرخ لهذا العصر بميلاد أجداد الإنسان الحديث وعندما أخذ عصر الجليد في الانحسار التريجي وهو ما أطلق عليه العلماء عصر الجليد الرابع بدأت الأرض تشهد جواً دافئاً وظهر إنسان الهوموسابينز (1). الذي ترك لنا ما يدل على اعتماده على الصيد واستأنس الحيوان، كما ترك ما يدل على تقدمه في الفن وصناعة الأدوات والأسلحة والتماثيل المنحوتة وزخارف الزينة وصور الأقنعة، وصور الرجال الذين يتخفون في أشكال الحيوانات، وكذلك البلط والسكاكين الصوانية. ويتجلى الإبداع الفني بصورة ملحوظة في الألوان والصور التخطيطية وفي الرسوم الصغيرة المحفورة على جدران الكهوف والمغارات وأيضاً في استخدام الألوان في الصور كالأسود والبني والأصفر والأحمر، ويعبر الرسم الجداري عن صورة الحياة التي كان يمارسها الإنسان في عصر ما قبل التاريخ مثل رسوم الصيد والصيدان والخيول والخنازير والثيران البرية فضلاً عن رسوم رؤوس متجهة تملىء بالشر. يرجعها المحدثون من نقاد الفن والجمال إلى استخدام الصياد للسحر وذلك لاعتقاد البدائي في النزعة الحيوية Animism والطوطمية Totemisme وقد عبرت هذه الفنون عن طبيعة الحياة في هذا العصر وتمثل كهوف ومغارات ما قبل

(1) إنسان الهوموسابينز . أصله جنوب آسيا وشمال أفريقيا وهو من الأقاليم التي ترقد الآن تحت سطح البحر الأبيض المتوسط يرجع عمره إلى عشرين أو خمسة وعشرين ألف سنة وقد عاش هذا الإنسان في إقليم فرنيسوا كنتبريه، وصنع الحضارة الفرنسية الكنتبرية في شمال وجنوب جبال البرانس، واعتمد على الصيد واستأنس الحيوان.

التاريخ⁽¹⁾ مدرسة فنية كبرى يتجلى فيها الإبداع الفني من تصوير وتلوين وزخرفة بكل صوره من تجريدية وواقعية ورمزية حيث تجسد روح الإبداع الفني والعقيدة السائدة والنزعة الروحية التي سادت عند إنسان هذه العصور.

ولاشك أن الفن الإبداعي قد قام على التلاحم مع الطبيعة لتجسيدها، فالأعمال الفنية تقوم على أسلوب أحادي اللون يصبح فيه اللون الواحد مزيجاً من لونين أو أكثر كما اهتم بالظلال والألوان وإمكانياتها الكبيرة لتأكيد قوة إحساسه الداخلي وقدرته على السيطرة على أشكال مخاوفه.

ويعكس فن العصر الحجري التطور الواضح في أسلوب الخطوط والأبعاد والتجسيد كما كان عليه الحال في غيره من عصور التاريخ.

لقد قام الفن عند البدائيين على الامتصاص من الطبيعة بكل معطياتها والتخزين ثم التعبير وفن البناء الموضوعي المستتب من الواقع وهذا هو أساس الفن في تلك المرحلة فقد تميز بطابع طفولي لا يكاد المرء يفرق فيه بين ذاته وبين العالم الخارجي، ولقد كانت الأنماط المتشابهة من التجميل الزخرفي للشئ وإبرازه في خطوط رئيسية هي الاتجاه السائد في الفن في تلك المرحلة المبكرة ويبدو ذلك واضحاً في فنون الإغريق

(1) تمثل كهوف ما قبل التاريخ مدرسة فنية تكشف عن تاريخ الفن في هذه العصور السحيقة ومن أشهر هذه الكهوف في كهوف:

لامونت la Monthe وفون دى جوم Font de Goume وكسامبريلا Camberelles، والطميرا Altamira على خليج البسكاي في شمال أسبانيا، ونيو Niaux، ومارسونيلز Marsonals، وبيرنان بير Parinon.

والبونيين وبداية الفن القوطي⁽¹⁾ وتتميز هذه المرحلة البدائية بالزخرفة والبعد عن الحقيقة والعالم الواقعي حيث ظهر من رسم البدائي أنه يعبر من خياله ويمزج خطوطه بانفعالاته النفسية وما يحيط به من ظروف البيئة الطبيعية والدينية وقد تداخلت في رؤيته الغنية العوامل الروحية والغيبية حتى أنه كان يرسم الحيوانات والطيور التي يراها أليفة وتجلب له الحظ والخير كما يرسم بعضها لما يعتقد فيها من شر وبطش⁽²⁾.

وهكذا أصبح الفن البدائي تعبيراً عن واقع الحياة التي عاشها الإنسان وقتذاك وتجسيداً لانفعالاته وعواطفه وأهوائه تجاه الأشياء المحيطة به، ولهذا فقد أظهرت لنا الفنون البدائية نمط الحياة السائدة في مثل هذه العصور⁽³⁾.

لقد كان احتكاك البدائي بالطبيعة مباشراً فنظرة واحدة للفنان تكفي لشحذ وجدانه ومساعدته على تصميم وحدة التناسق الخاصة به، إن هذه النظرة الساحرة هي ما يتسم بها فنانون قبائل البوشمان⁽⁴⁾. فهم من أصحاب النظرة السحرية إلى الحياة، والتي أطلقت علينا من خلال رقصاتهم وأغانيهم وأساطيرهم التي نقشت ورسمت على الصخور واشتهرت فنونهم بالتعبيرية لأنها كانت ترجمة لواقعهم وصراعهم الداخلي إزاء هذا الواقع.

لقد تمتع البدائي بالحس الحيوي للفن وهو ما برز في أعماله الفنية التي تجسد الأحداث في أشكال رمزية⁽⁵⁾ لتجسيد الرغبة في قتل الأعداء للقضاء على روح الشر وإظهار المواقف والتعبير العاطفي فسي تجسيد

(1) R.D.D, s. HG : Encyclopaedia of the ARTS, philosophical Library p.25

(2) Encyclopaedia of Religion and Ethics p.94

(3) Ibid

(4) Philip.j.c.Dark: Bush NegroART p.63

(5) Ibid

بعض الأشخاص في مواقف معينة (1) .

فقد كان الفن في هذه المرحلة المبكرة صدى لتفاعل البدائي مع البيئة والحضارة، وكان الإبداع الفني على ما أتصور هو ضرب من تصوير البيئة والإنسان في تفاعلها وديناميكيتهما، وتصوير الأثر الديني وما خلفه من انفعالات داخلية عبر عنها البدائي فوق جدران كهوفه وكأنه يرسم تاريخ حياته وسلوكه اليومي، وما يعتل في صدره من انفعالات المسرة والخوف إذ عبرت خطوط وأبعاد الفن في عصر ما قبل التاريخ عن فكر ونشاط الجماعات البشرية التي عاشت في هذه المرحلة فقد صور البدائي الفنان حفر صيد للوحوش التي لجأ إليها الصيادون لاعتقادهم بصيد مضمون عند الإيقاع بحيوان الماموث (الفيل البائد) وقد صوروا هذه الحرفة في نوع من الرسم البدائي على جدران كهوفهم خاصة كهف نيو، وفون دي جوم⁽²⁾. وتجدر الإشارة إلى أن جماعات الهنود الحمر في شمال أمريكا مازالوا يستخدمون مثل هذه الأشكال من الرسم وغيرها من التشكيلات الرمزية المبكرة مثل الأقواس، وبقع الدم على الخيول وغيرها من الحيوانات (3) .

ولاشك فقد إرتبط الفن بشكل كبير مع واقع حياة البدائي فتشكلت صناعته ورؤيته الجمالية وتعبيره الفني فقد ظهر في تاريخ الفن ما يعرف بالفن (القصبي) وهو ضرب من الفنون يعبر عن مرحلة الصيد لأنه يبرز عمل الصياد وحركته وانفعالاته في أثناء ممارسة مهنته وحركته مع الطبيعة وصراعه مع الفريسة حتى يتمكن من صيدها فهو فن يروي

(1) Encyclopaedia of Religion and Ethics

(2) Runes. D , Schrichel H.G: Encyclopedia if the Arts
philosophicallibrary p.51

(3) Ibid

تفصيلات صراح الإنسان مع البيئة حوله، وبالتالي فهي تمثل القطاع الحيوي وواقع الإنسان مع التاريخ والحضارة. وهو ضرب مستحدث من فنون العصور البدائية (1).

والى جانب هذا الفن يكشف تاريخ الفنون عن ضرب آخر من فنون البدائيين يعرف (بالفن الكزبي) وكان يهتم برسم السيوف والمكاشط المختلفة الأشكال والأزاميل ذات المقطع المثلث على جدران الكهوف بل رسم بعضها في الأماكن والجدران المكشوفة خاصة في أسبانيا وهي مرسومة باللون الأحمر، وبعضها بالأسود، وهي تشبه بعض الفنون الأفريقية (2).

ويدخل فن (التصوير المظلل) من بين أنواع الفنون التي ظهرت عند البدائيين وتميز بالاهتمام بالتظليل في تشكيل أجسام الحيوانات كما اكتسبت فيه الصورة وحدة تشكيلية، وهو يختلف عن سابقة الكزبي بأحجامه الكبيرة (3). وعلى نحو ما بينا تتداخل عناصر الطبيعة، وظروف الحياة في البيئة في شكل الفن والتعبير عنه إلى أقصى درجة ممكنة على ما رأينا من قبل. فعصر الصيد مثلاً كان عصراً تميز بالحركة والصراع وهذا ما نقلته لنا خطوط الفن وظلاله في تعبيرها عن الحركة الدائبة والسرعة الكبيرة في الاقتناص أو الإيقاع بالحيوانات (4) وكان لكل من الفن الكزبي والمجدلاني خصائص متميزة تماماً أشارت لها مصنوعاتهم من أدوات رسومات على الجدران وجاءت هذه الخصائص كرد فعل لأثر البيئة الطبيعية والجغرافية وصراع الإنسان معها للتأمين والتكيف وسد

(1) Bordet : Religion et mysticisme Ed.p.u.f paris 1976

(2) Gombrich. E.H: the story of ART phaidon press, London.1953

(3) Ibid

(4) Encyclopedia of the ARTS

حاجاته وبناء حضارته أما عن أثر البيئة الجيولوجية على الإنسان للتكيف معها فيبرزه الفن (البحيري) اللاكوستري La Castrine وهو يعبر عن مرحلة معينة من حياة البشرية حفظت فيها مياه البحيرات بقايا متعددة من المساكن ذات الركائز الخشبية في كل من سويسرا وجنوب ألمانيا وترجع قيمة هذا الفن الحضارية إلى ما يتميز به من كثرة الفنون الخزفية والأشكال ذات الفوهات الواسعة وأشكال الأقداح التي على شكل زهرة الزنبق⁽¹⁾ إضافة إلى زخارف ذات أشرطة ترمز جميعها إلى علاقة الإنسان بالبيئة وصراعه مع المادة في سبيل تطويعها وتسخيرها لخدمته وإقامة حضارته وكان للبيئة الطبيعية وما تتطوي عليه الأرض من زخائر المعادن أثر كبير على تفاعل الإنسان، ومن ثم تعبيره الفني فالفن وجدان وتواصل ديناميكي مع المادة لإنجاز التشكيل المبتكر، وقد اختلفت الفنون باختلاف المعادن التي اكتشفها الإنسان أو المادة الطبيعية التي استخدمها في الصناعة؛ فقد كان العصر الحجري وهو الذي سادت فيه مادة الحجر مجلي لظهور صناعات وتشكيلات حجرية صنعها بدون تشكيل دقيق أو زخرفة كبيرة⁽²⁾ وذلك لصلابة وجمود المادة في حين استطاع الإنسان في عصر البرونز وهي مادة أمكن للتغلب عليها بسهولة- أن يتألق في صناعته وتشكيله عن الحجر والحديد⁽³⁾ فهو براق كالذهب يشد الخيال ويحرك الإلهام المبدع، وهو مادة زخرفية طيبة على عكس فن عصر الحديد الذي لم يضيف ابتكاراً إلى الحياة الإنسانية لصلابته إذ كان يصهر في مراحل ويشكل بالمطرقة وبالتالي جاء القالب اختراعاً متأخراً⁽⁴⁾.

(1) Ibid

(2) Foulquie: L'expérience Ed.p

(3) Ibid

(4) Encyclopedia of the ARTS : p.37

ولعل أهم ما يميز حضارات ما قبل التاريخ هو استخدام القوة التي كانت أكثر أهمية من استخدام خام الحديد ذاته.

وفضلاً عن الفنون سألقة للذكر يوجد نمط من الفنون يعرف بالفن (الديني) وهو ضرب من الفن الذي يعبر عن الإحساس الديني والورع للنفس⁽¹⁾ ويعد الفن المصري القديم خير مثال له وظهر فيما خلقه لنا المصريون من آثار تعبر عن البعد الديني العميق الذي انطوت عليه الشخصية المصرية في هذا العصر المتأخر من تاريخها وتمثله الرسوم والدوائر والطرزونات التي وجدت على جدران الأهرامات والمعابد والمقابر وهي ترمز لأفكار البعث والخلود واللاهائية التي آمنوا بها، وعبرت عنها مقاييسهم الفنية بشكل مطلق⁽²⁾.

ولم تقتصر الأهمية الدينية ودورها في التعبير الفني والتجسيد الحضاري على الحضارة المصرية فحسب بل نراها تبرز في أماكن أخرى مثل حضارة وفنون بلاد الرافدين.

والحق أن التيار الديني كان من أكثر العوامل التي ظهرت في الفنون عبر عصور التاريخ بداية من التصور الوضعي للدين وتطوره في تصور الإنسان حتى مرحلة نزول الديانات السماوية، فقد جسد الفن تصورات الإنسان عن الدين وكشف عما يدور في أعماقه من خوف ورجاء ورهبة ورغبة وقسوة وحب وانتقام وغيرها⁽³⁾ من مشاعر وانفعالات إنسانية.

(1) Encyclopaedia of Religion and Ethics p.371

(2) James Henry Breasted: Ancient History of Egypt, London 1960 p.56.

(3) M.Eliade: Mythes, Rites et mysteres Ed Gallimard paris 1972.p.211.

ولما كان فكر الإنسان قد تساق مع الاعتقاد وسار في محاذاته خطوة بخطوة، وكان المرء مخلوقاً اعتقادياً بفطرته منذ نشأته الأولى فقد تغلب النزوع الديني والعقائدي على مشاعر هذا المخلوق الذي ماقفاً يعبر طيلة عصور التاريخ عما يعتمل بداخله من تصورات وأحلام ينقشها ويرسمها ويكتبها ويبينها فتظل شاهداً عليه وعلى اعتقاداته وترمز لأنماط فنونه وإبداعاته.

لقد جسد البعد الديني إبداع الإنسان وأبرز عبقريته وكشف عن نكائه وقدرته على الخلق والتحسين فلا غرو أن نسمع عن الفن البدائي والبوذي والهندوسي والقبطي والإسلامي وكذلك الفن اليهودي حيث تتأثر الفنون بالمعتقدات السائدة وتعبّر عنها.

فقد مارست روما في حوالي النصف الثاني من الألف الأول ق.م. الفن المقدس باستخدام الرموز الممثلة بالإشارات، واحترام العقائد الدينية، والأمور الغيبية، وكانت مواقع الكهوف والمغارات مدفونة في وسط الأحجار الجيرية في أماكن بعيدة وفي سرايب مضملة إيماناً بالاعتقاد بضرورة فصل المقدس عن الدنيوي ويشهد موقع كهف نيو بالقرب من جبال البرانس (1) على ذلك.

وتطور الفن الديني من ارتباطه بالأديان الوضعية إلى ارتباطه بالأديان السماوية فالفن اليهودي كان ظاهرة صاحبت الدين اليهودي وعقائده وهو يعبر عن تشكيل صاغه أفراد الشعب اليهودي الذين عاشوا في قبائل رحل، وانتهجوا أسلوباً مميزاً في الفن الرومانسي واتسمت لوحاتهم بالتعبير الداخلي عن الذات ويندر أن توجد لوحة في فن اليهود

(1) Marcel pacout et Jacques Roussiand: l'a Age Roman Librairie Artheme Fayard 1969.p.72.

تشير إلى العالم الخارجي مما يؤكد التعبير النفسي وانعكاس روح الاضطهاد والتمركز حول الذات عند هذا الشعب الذي تميزت لوحاته الفنية بالرمزية (1) .

أما الطابع الفني في العصر الوسيط على الأخص في أوروبا الغربية من القرن الثامن وحتى القرن الحادي عشر فقد اتسم بالطابع المسيحي الخالص، وكذلك الفن البيزنطي، وكان الفن المسيحي البارز في هذه المرحلة هو فن الأديرة البندكتية Abbayes Benedictines (2) التي كانت تتبعها الكنائس وخصوصاً دير كلوني Cluny المشهور في فرنسا كما أن الطابع المسيحي في الفن قد تجلى بشكل واضح في فن العمارة خاصة في القبة والأعمدة والأبراج والدعائم التي كانت على شكل الصليب، كما تميزت بتعدد الأبراج في كنائس الرومانسك، وكذلك الفن القوطي (3) الذي ظل يعكس جمال الماضي المسيحي حتى يومنا هذا ويجسد العادات والتقاليد والطقوس القديمة المتبعة وأهم ما يبرز في فن القوطيين هي العمارة التي اعتمدت على قوانين الهندسة في التشكيل المعماري الذي برز على جدران الكنائس والكاتدرائيات في شمال فرنسا وانتشر في أوروبا الغربية في منتصف القرن الثاني عشر إلى أوائل القرن السادس عشر للميلاد (4) .

(1) Bordet: Religion et mysticisme p.32.

(2) E.Baldwin, Smith: Architectural Symbolism of imperial Rome and the Middle Ages, New Jersey. 1956.p.61.

(3) نسبة إلى القوطيين وهم شعب جرمني اجتاح الإمبراطورية الرومانية في القرون الأولى للميلاد.

(4) Marcel pacout et Jacques Rossiand l'Age Roman, Librairie Artheme Fayard 1969.p.44

ولاشك أن فن الهندسة القوطية الذي كان يعتمد على قوانين الهندسة في التشكيل ما زال يسهم في تأسيس أنواع الفنون في العالم حتى اليوم. كما أن فنون العمارة الإسلامية والزخرفة والخط العربي ما زالت تقدم إضافة إلى الفن حتى يومنا هذا مما يؤكد الصلة بين الفنون والدين (1) وبالتالي الحضارة وفضلاً عن أنواع الفنون السالفة يوجد الفن القروي Peasant ART وهو نوع من الفنون العالمية يظهر فيه التحفظ في الأشكال والأبعاد (2) ويصعب تتبع جذوره وأصوله إلا أنه يعبر عما يكمن في عقل الرجل القروي البسيط من رغبات نفينة من تأثر بالألوان والجمال من حوله، كما ينعكس في الأنماط التجريدية التي تعكس الأسلوب الفني الفريد الذي يعد جزءاً من هذا العالم لا من الخيال، وتظهر هذه الفنون على الفخار ويعود أصلها إلى القرن الثامن عشر (3)، وهي تمتاز بالوضوح في الشكل عن مثيلتها المصنوعة في الصين في القرن العاشر، كما تشبه الأعمال المحفورة على الخشب التي صنعها أهالي نيوزيلندا ووجدت في النرويج وهي تختلف عن الفخار الإنجليزي البلغاري والإغريقي القديم وتعتبر جميع هذه الأنواع من الفنون حسب مسمياتها عن الحضارات المختلفة ولقد عثر على مجموعة من الملابس الصوفية من بقايا الفن القروي في مقابر الفراعنة (4) ولهذا الفن أهمية بالغة خاصة في عناصر الإبداع القائمة على غزل الصوف وتوزيع الألوان واستخدام الغزل وتوزيعه من خلال أشكال ونماذج هندسية رائعة ولقد أشاد عالم الاجتماع

(1) Richard Krautheimer : Studies in Early Christian, Medieval and Renaissance Art, New York, University Press, New York 1969. p.53.

(2) Encyclopedia of the Arts, p.101

(3) Micheal Sullivan: a short History of Chinese Art. Faber and faber London 1967 p.35

(4) Encyclopedia of the Arts p.99

الألماني جوتفريد سيمبر Gottfried Semper بأهمية أسلوب الزخرفة والاعتماد على الطبيعة في الفن للقروي وبالأسلوب المباشر الذي يقوم على النقل الحرفي من الطبيعة واستبعاد الخيال والاستغراق في الدين وظهور الرموز الدينية وهو يشبه فنون البوشمان والأفارقة والزنج لا عتماده على التصوير، كما يساعد في إلقاء الضوء على ما يدور داخل الحياة اليومية للإنسان، كما يشير لحضارته بشكل دقيق ومجسد.

2- الفن والحضارة في العصر القديم:

كشفت الحضارة في عصورها القديمة عن الطاقات الخلاقة لإنسان المجتمعات القديمة الذي سخر الكون وفجر طاقات إبداعه في تمهيد الحياة والتكيف مع الواقع في سبيل تشييد حضارته.

وسوف نعرض فيما سيلي للصلة بين الفن والحضارة في عدد من المجتمعات القديمة باثنين بحضارتنا الشرقية العربية:

(أ) الفن وحضارات الشرق العربي القديم:

لقد شهدت منطقة الشرق الأوسط حضارات زاهرة منذ فجر التاريخ يشهد بذلك ما خلفته من تراث فكري وفني فضلاً عما كشفت عنه من منجزات وإبداع في الفنون المختلفة في حضارات بلدان الشرق ولقد تنوعت الفنون وبزغ الوعي الجمالي ليشير إلى مقدار الوعي والتقدم الذي وصلت إليه هذه الشعوب في مصر والشام وبلاد الرافدين⁽¹⁾.

ولا شك أن الحضارة المصرية قد شهدت بفضل موقعها الجغرافي وأرضها الخصبة وواديها وصحرائها الواسعة وجبالها وهضابها وعباً جمالياً وابتكاراً فنياً لم يسبق له مثيل في العالم سبقت به مصر الفرعونية

(1)Virgil G'Aldrich: philosophy of Art Printiche Hall Inc 1963 p.39

غيرها من حضارات المنطقة (1) .

كما ساعدت العوامل الاقتصادية، وقيام الزراعة، والاحتفاظ بمياه النيل عند مواسم الفيضانات على نهضة مصر التي تميزت بطبيعة مزوجة فالدلتا تختلف في مناخها وسكانها عن الصعيد، ولهذا ساهمت طبيعة وجغرافية مصر في تنوع فنونها فقد استخدم أهل الدلتا الحجر الجيري في صناعة التماثيل والأدوات الفنية في حين استخدم فنان الصعيد المصري حجر الجرانيت في بناء معابده وأدواته الفنية. ولقد أثرت البيئة في الصعيد المصري على نظرة الفنان فأصبحت آفاقه عمودية محدودة وطبقاً لطبيعة المنطقة فقد أثر كل من الوادي الأخضر والصحراء الصفراء الممتدة على إبداع الفنان وكانت السماء الصافية تمثل بالنسبة له البعد الثالث والإدراك التخيلي (2) وقد نجح المصري في بناء حضارة يشهد لها العالم حتى يومنا هذا بما خلفته من آثار تحدث الزمن مثل الأهرامات التي ظلت رمزاً للخلود وشاهداً على عظمة الفنان المصري الذي أضاف أبعاداً جديدة إلى الصحراء المترامية الأطراف وخاصة لثناء غروب الشمس، وكذلك أبو الهول والمعابد والمقابر والمسلات والتيجان والرموز والتماثيل وغيرها من القطع الأثرية (3).

ولقد نجح الفنان المصري في مجال التقنية الفنية خاصة في تحويل الأشكال العضوية إلى زخرفة محورة غاية في الإبداع، وكانت واجهات المصطبة مزخرفة بعدة حوائط بارزة على نحو ما كان يفعل فنان العراق القديم الذي تأثر بحضارة مصر القديمة بعد أن اتصل بها، كما برع

(1) Earl, Baldwin Smith: Egyptian Architecture as Cultural Expression, Faber and Faber London 1967 p.75

(2) Ibid

(3) Earl, Baldwin Smith: Egyptian Architecture as Cultural Expression, Faber and Faber London 1967 p.31

المصري القديم في الرسم والحفر البارز الذي صور فيه قطاعات من حياته ونشاطه الذاتي وعلاقته بالمجتمع والأسرة والأبناء (1) .

لقد عبر الفن المصري بشكل واضح عن ظروف الحياة المصرية، وعن الطبيعة النفسية للمصري في كل عصر من عصوره فقد ظهرت عليه سمات التأمل العميق والتعبيرات النفسية التي وصفها البعض بالغلظة خاصة في بعض عصور الإقطاع (2).

ولاشك لقد عبر فن مصر القديمة عن حضارتها في كل عمقها وأصالتها فهو فن المعبد والكهنوت، وفن الإله المتجسد في فترة حكم توت عنخ آمون، وفن الحرب والانتصار في عهد أحمس الأول، وفن الدولة الحديثة والنهضة في عصر رمسيس. وهكذا أصبح فن مصر القديمة هو حضارتها التي سجلها الفنان مصوراً جوانب حياة المصري في تعددها، وفي صراعه مع البيئة، وكيف استغلها وسخرها لخدمته وطوعها في ابتكاره، وكيف استعان بثروتها المعدنية التي زخرت بها أرضه، وكيف استطاع تعميق وجدانه وحافظ على معتقداته الدينية كالإيمان بالبعث والخلود الذي قاده إلى اختراع سر التحنيط الذي عجز العالم حتى يومنا هذا عن كشف سره. لقد بات الفن المصري ينافس الفن الحديث بما وضعه من نسب ومبتكرات فضلاً عن إضافته الأبعاد الجديدة لعقل ووجدان الإنسان الذي استطاع منذ فجر تاريخه تذوق الجمال والحياة مع الواقع في تناغم وانسجام (3) .

(1) Ibid

(2) Alexander. Badwy: A history of Egyptian Architecture, University of California Press Berkeley and Los Angeles 1966. p.60.

(3) Jean Marie Auzias: La Philosophie et les techniques, E.d. p.u.f paris 1972.p.45

لقد كان فن النحت بالإضافة إلى فن العمارة شاهداً على عظمة الفنان المصري وبصورة فنية رائعة أكثر مما هي عليه في فن العمارة الذي يعكس التقاليد الروحية والتغيرات الاجتماعية (1). أما ما طرأ على الفن المصري من تغير خاصة في فن النحت والرسم على أوراق البردي فقد نجم إما عن ضرورة فنية أو عجز عن استيعاب الرؤية الفنية (2).

لقد ساعد جمال البيئة المصرية بما تتميز به من سماء صافية وشمس ساطعة ووادي أخضر منبسط فضلاً عن الجبال والصحراء والهضاب ساعد ذلك على معرفة حساب السنين من دورة الشمس وتتابع الليل والنهار والفصول، كما تمكن المصريون من التوصل إلى لا نهائية الحياة (3)

ولاشك أن الطبيعة التي حبا الله بها مصر كانت من الدوافع الحقيقية وراء ما استقر في وجدان المصريين من معتقدات وما آمنوا به من البعث والخلود وغير ذلك.

وكان استلهام المصري القديم لبيئته الطبيعية من حوله وتأمله للحيوان والنبات والطير سبباً في نزوعه الفني وهذا ما ظهر واضحاً في صناعته للمقابر التي تطورت من شكل حفرة في الجبل إلى مصطبة ثم تطورت في شكلها النهائي إلى الهرم. وانطلاقاً من ارتباط الفن بالعقيدة اهتم المصري القديم بصناعة الأواني الفخارية المزينة، وكذلك صناعة الفؤوس والأدوات والحلي ووضعها بداخل المقابر مع الموتى انتظاراً لحياة جديدة في العالم الآخر.

(1) Ibid

(2) Ibid

(3) Alexander. Badwy: A history of Egyptiant Architecture p.95

إن التطور الحضاري الذي شمل شكل الحياة المصرية القديمة في جانبها العقائدي قد انسحب على شكل المقبرة فمن الحفرة إلى المصطبة إلى الهرم المدرج ثم الهرم، وقد شهد عصر الدولتين الوسطى والحديثة أقصى درجات الاكتمال في الفن والعمارة (1).

وفضلاً عن ذلك اتصل الفن بالحياة العسكرية للمصريين فقد عكست الزخارف والطقوس التي وجدت على جدران المعابد قصص الانتصارات العسكرية، والمعارك الحربية وكان تمتع الفن بالعظمة والرهبة يعزى لتأثره بالدين، وقد برع الفنان كذلك في الرسم على الصخور وعلى الأواني واللوحات التذكارية، فارتبط فن النحت بالعمارة بشكل كبير كما كان مكملاً له ودليل ذلك وجود التماثيل داخل المعابد وقد تميزت الشخصيات بالخلود والنسامي وتأكيد القيم الكلية ولم تنحصر إلى الفردية على نحو ما كان يبدو في الفن الإغريقي (2) ويشهد تاريخ الحضارة لمصرية على فطرة الفن والنوع المصري القديم في فنون النحت والعمارة والزخرفة، وفنون صناعة الأثاث والنسيج والحلي والتطعيم والأسلحة والسفن فضلاً عن التحف الرقيقة من الكراسي المذهبة والأواني المرمرية، ولقد استطاع المصري استغلال البيئة الطبيعية بما تتطوي عليه من حيوان ونبات وألوان فصّور الحيوانات وزخرفها ولونها بالألوان الطبيعية المستوحاة من طبيعة مصر الخلابة مثل الأحمر والأصفر والأخضر والأزرق مما يعطي انطباعاً بتفوقه في فن الزخرفة وفي الفنون التطبيقية بصفة عامة. يقول هنري سافر "لقد عاشت مصر هبة النيل بما تزخر به من وادي وصحراء وهضاب وطبيعة خضراء أكبر نهضة فنية

(1) Ibid

(2) Heinrich Schafer: Principles of Egyptian Art Clarendon Press Oxford 1980.

في العصر القديم" (1) .

وقد تأثرت الحضارة المصرية القديمة بالعقيدة الدينية خاصة في نظام الحكم الملكي المطلق ومالزم عنه من قداسة فالفرعون الذي كان يمثل الإله على الأرض كان هو الذي يعود للموتى كإله لعالمهم. وقد دفع هذا الاعتقاد المصريون القدماء إلى الاهتمام ببناء المقابر والمعابد، كما قوى إيمانهم بالعالم الغيبي فاعتقدوا في البعث والخلود، وقد أثرت هذه الاعتقادات الدينية على فنونهم فبرعوا في الرسم الواقعي للجسم الإنساني على جدران المغابد والقبور واهتموا بإبراز تفصيلاته، ولم يهتموا بالأضواء والظلال لأنها متغيرة⁽²⁾. وبرز التداخل بين العقيدة والفن في الاهتمام برسم الجسم كاملاً لاعتقادهم في البعث والخلود ولكن ذلك لم يمنع من طابعه الأرستقراطي إذ اهتم به أفراد الطبقة الحاكمة من الملوك والفراعنة والكهنة فقد انطوى الهدف من الفن على جانب نفعي ففضلاً عن ارتباطه بالقيم والدينية في المجتمع وهي ما ألزمته ببناء الأهرام والمعابد فقد ارتبط برغبة السلطة في المجتمع فتوجه تارة بالسياسة وتارة أخرى بالدين فضلاً عن اقترانه بالنواحي العسكرية ذات الصلة بالحكم الملكي فكان يصور المعارك الحربية والانتصارات العسكرية كما هو مشاهد على جدران المعابد المصرية.

وظلت الحضارة المصرية تتقدم عبر التاريخ وهي تبرز بلون جديد من خلال كل فن. فالفن القبطي الذي ظهر من مصر في نهاية القرن الرابع بعد الميلاد قد ساعد على التخلص من المبادئ الوثنية في نحت

(1) James Henery Breasted: Ancient History of Egypt, London 1960.

(2) Taine.H: Philosophie de L'Art, Paris p.u.f.p.37

تمائيل الإله وبحكم العقيدة المسيحية تغير مجرى الفن في مصر⁽¹⁾.

لقد أشار ستيفين جاسيل Stephen Gaselee إلى نهضة مصر الفنية في العصر القبطي فكتب عن حرية الفن وتنوع أشكاله ومادته كالعاج والقماش والأحجار، وبظهور الحضارة الإسلامية التي بدأت في القرن التاسع وإنشاء القاهرة عام 989 بدأت رحلة تنافس حول الآثار الفرعونية القديمة.

ودخلت الفنون الأوروبية إلى مصر عن طريق الاتصال الحضاري حتى بداية القرن التاسع عشر إلا أن مصر استطاعت المحافظة على شكل ثابت ومتطور في الفن المعبر عن وجهة النظر الشخصية إلى أن بدأت تظهر روائع الفن الإسلامي في القرنين الرابع والخامس عشر في العمارة الإسلامية⁽²⁾ من خلال الأشكال المتنوعة للمآذن والقباب الرائعة فقام المسلمون للعالم فناً جديداً منفصلاً عن فن الحضارة الفرعونية ومتميزاً بشخصية فريدة جسدت فن الجمال الإسلامي الرفيع وسوف نعود إلى الحديث عن الفنون الإسلامية تفصيلاً فيما بعد.

والى جانب دور الفن في حضارة مصر الفرعونية فقد لعب دوراً في الحضارات الشرقية كالبابلية والآشورية والفينيقية والكنعانية التي قدمت للإنسانية تراثاً خالداً ومتميزاً في الفن والفكر والعلم وإلى جانب ما قدموه للمعرفة من إضافات حسابية وفلكية وطبية وغير ذلك فقد برعوا في الفن الذي ارتبط عن كثب بمعتقداتهم وحياتهم بشكل كبير، وقد عبرت الأساطير التي نقشت وحفرت على الجدران وكتبت على قوالب الطوب بالخط

(1) Ibid

(2) Oteg. Grabar: Islamic Architecture and its decoration, Russell square London. 1967.p.75.

المسماري العراقي عن وجدان مرهف واحتكاك مباشر بالحياة ومشكلاتها في الحياة وبعد الموت⁽¹⁾، وفي الخير والشر مما يؤكد بزوغ النزعة الوجودية عند إنسان الحضارات الشرقية القديمة وارتباط الفكر بالفن في صنع الحضارة وفي سوريا القديمة ظهرت حضارة عريقة منذ أقدم العصور يشهد بذلك ما وجد من آثار فنية عظيمة في أنقاض مدينة ماري عاصمة العموريين فقد برع السوري القديم في النقش على سطوح الأواني وزخرفتها كما اكتشف المعادن واستعملها في صناعة الحلي والأقراط والخواتم وغيرها. وكانت الرسوم الجدارية وزخرفتها وتلوينها سمه بارزة ومميزة لعصر الأراميين حيث رسموا أمجادهم العسكرية ومعاركهم الحربية⁽²⁾.

وقد تأثر الفن السوري بالفن في العراق لما تتميز به طبيعة البلدين من وحدة جغرافية في الأرض والظروف جعلتها تنتج فناً تلقائياً من وحي البيئة الزراعية الخصبة يعبر بصورة رمزية تجريدية عن الأساطير والأرباب والمعارك وغيرها من الموضوعات التي كانت تمثل الحياة الاجتماعية والعقائدية عندهم.

وكان نجاح الفن النكمري مؤشراً على حضارة عريقة ومعبراً عن مكونات الوجدان الشرقي البريء من تقاليد الطبيعة وأسرها⁽³⁾ وقد ظهر ذلك في فن الفسيفساء مما ساعد على شهرة تدمر في الفن وانتقال أثرها إلى الفن البيزنطي وإذا انتقلنا إلى دراسة الصلة بين الفن والحضارة في بلاد الرافدين وجبنا أن العراق كان مهبط التجمعات البشرية التي نزلت

(1) Prisse D'Avennes: L'Art Arabe Paris librairie Editeurs 1877p.67.

(2) Ibid

(3) Anada. K Coomaras Wamy: Christian and oriental philosophy of Art, Dover Publication I.N.C. New York.

إليه من المرتفعات الشرقية وإيران خلال عصور ما قبل التاريخ فاستوطنت هذه الجماعات الرحالة بلاد الرافدين واستقرت على ضفاف نهري دجلة والفرات⁽¹⁾ وصنعت حضارة عريقة عبر عنها الفن خير تعبير عندما استخدم العراقيون الطمي والأحجار لصناعة الفنون فاستخدموا الطين من طمي النهرين في صناعة الأواني والأدوات بدلاً من الحجارة التي لم تكن تتوفر لديهم، كما استعملوا الطمي المجفف في الشمس (اللين) أو الأفخار (الطمي المحروق) في بناء العقود المستديرة والقباب والسقوف المنحنية وكان لهذه المادة الهيبة أثر في توجيه الفن وجهة جديدة⁽²⁾.

وقد لعبت العقيدة الدينية دوراً كبيراً في تشكيل الفن العراقي القديم خاصة عند السومريين، فقد شكلوا معبودات وصنعوا آلهة حتى لقد أصبحت هذه المصنوعات الفنية ذات وظيفة للنفس، وقد تمكن الإنسان وقتها من تبادل الأفكار مع هذا العالم المقدس للآلهة والموتى⁽³⁾.

وكان البابليون والأشوريون من الشعوب التي برعت في الفن فاهتموا ببناء القصور والمعابد كما زرعوا الحدائق التي عنت إحداها إحدى عجائب الدنيا السبع⁽⁴⁾.

ومن الجدير بالذكر أنهم كانوا أول من استعمل الصور في كتاباتهم ويرجع ذلك لتأثرهم بالحضارة المصرية القديمة، كما كانوا أول من

(1) Ibid

(2) اندري بارو: سومر فنونها وحضارتها ترجمة د. عيسى سليمان وطه التكريتي
بغداد 1979 ص 43

(3) محمد صدقي الجباخنجي: الموجز في تاريخ الفن، القاهرة، دار المعارف 1980
ص 66

(4) المرجع السابق .

استعمل الكتابة وهي أقدم ما عرف من أنواع الكتابات ويرجع عهدا إلى أربعة آلاف سنة أو أكثر قبل الميلاد⁽¹⁾. ولا شك أن تطور الوعي الفني والجمالي عند الحضارات الشرقية القديمة في العالم العربي قد بين لنا مدى التقدم الفني والوعي بالجماليات عند شعوب هذه الحضارات منذ فجر التاريخ، ولكن يلاحظ على هذه الفنون أنها خضعت لطابع أرسقراطي، واتجهت اتجاهأ دينياً عقائدياً، كما اصطبغت بالطابع الروحي. لكنها على أية حال عبرت عن حالة المجتمع السياسية، والاقتصادية بصفة عامة، كما كانت تعبر عن الحياة اليومية والنشاط الإنساني فالصور والآثار التي وجدت لهذه الحضارات تثبت الاتجاهات السائدة ومدى تقييدها بالسلطتين الدينية والسياسية وكان على رأسها الملك أو الفرعون⁽²⁾.

(ب) الفن وحضارات الشرق الأقصى القديم:

اتجهت آراء بعض المفكرين إلى القول بارتباط فنون حضارات الشرق الأقصى القديم الهند والصين واليابان وفلسفتها بالفن الغربي المتفرع من الحضارة اليونانية.

ففي الهند مثلاً ظهرت فلسفة تهتم بفن المسرح ويمثل بحث وتصنيف الرازا Rasa أو التنوق Saveurs أهم الأفكار الرئيسية في هذه الفلسفة التي تمثل إلى حد ما الأنماط الجمالية، كما ترى الفن في الزهد الروحي للفنان وقد تردد صدى هذه الفكرة لدى الفكر الصيني في الجمال، ونجد في كتاب الفكر الصيني للكاتب مارسيل جرانيه Marcel Granet فكرة واضحة عن فكرة الزهد والجمال الروحي. أما الكاتبة فاندبيه

(1) المرجع السابق

(2) Prisse D'Avennes: L'Art Arabe p.36.

نيقولا⁽¹⁾ Vandier Nicolas فقد ألقت الضوء بصورة كافية على الفنون والجماليات في الصين في كتابها الشهير "الفن والحكمة في الصين" وأشارت إلى فكرة الجمال الروحي التي سيطرت بشكل كبير على الفنون الصينية.

أما الفنون اليابانية فقد تألفت ونالت شهرة عظيمة خاصة فنون الشعر والتصوير وكان للموسيقى البوذية المعروفة باسم زن zen أثر عظيم على كافة الفنون وقد حل لكيرا تامبا Akira Tamba ببراعة تأثير زن على موسيقى نو (No) (2).

ولاشك أن فن الشرق الأقصى قد عبر عن معتقدات وأديان ونزعات الشرقيين، كما أسهم بدور فعال وحيوي في التعبير عن البناء الحضاري العريق لهذه المجتمعات.

(ج) الفن والحضارة الإفريقية:

أما الفن الإفريقي فقد ارتبط ارتباطاً كبيراً بالأفكار الدينية في المناخ الذي نما فيه، وكان كتاب السيد جان لود من أشهر الكتب والأعمال التي تناولت الفنون والجماليات عند الزنوج إلفارقة وقد تأثرت به الاتجاهات الفنية في أوروبا خاصة في مذهب التعميط (3) ويلاحظ أن الفنون الإفريقية قد عبرت عن حضارة الزنوج ونبتت من ثقافتهم البدائية البسيطة.

(1) Micheal Sullivan: Ashort History of Chinese Art, Faber and Faber London. 1967.p.29.

(2) Peter. Swann; An introduction to the Arts of Japan, Bruno Cassierer Oxford 1958 p.82.

(3) Bruce Allsopp of classical Architecture London. Sons L.T.D. 1956,p.1

(د) الفن والمضارة الوثنية :

تميز الفن الوثني بإبراز الجمال للبشري العاري، وغالباً ما كان يرى البعض أن فلسفة الفن والجمال الوثنية هي ضرب من إضفاء الشكل الإنساني على الآلهة وكانت رؤية الإنسان هي المثال المتناسق للجمال والفنون والبحث في كافة المجالات عن كل ما هو إنساني ومتألف ولقد تأثرت الفنون الوثنية إلى حد ما بالزهد بيد أن التأثير لم يكن كبيراً كما لم يؤدي إلى اختلافات في الحياة والفكر (1) .

3- الفن والحضارة الإغريقية

وإذا انتقلنا من العصور القديمة الشرقية إلى الفنون الإغريقية وجدنا الفن في الحضارة الإغريقية يمثل روح الفكر الإغريقي الباحث عن الجمال والكمال (2)، فقد قام هذا الفن على إبراز معاني الجمال والكمال الإنساني بعد أن عنى اليونانيون بالفن عناية فائقة، وحاولوا تجسيد المعاني الإنسانية والجمالية على عكس الفن في العصر البدائي الذي كان يتميز بالبدائية وبالتعبير عن المظاهر الطبيعية وعلاقة الإنسان بها وبيان إنفعالاته وتأثره بهذه المظاهر إنطلاقاً من أثر الحضارة على الفن . لقد اعتمد تاريخ الفن بشكل عام على التطور المتوازن للمواقف الوجدانية منذ المرحلة البدائية حتى مرحلة الانجاز المتحضر الذي ظهر في الفن الكلاسيكي والقوطي (3) فقد وقف الإنسان في مواجهة الكون منذ فجر التاريخ، وتطور تفاعله مع البيئة من أعمال السحر والتقليد إلى العقيدة واتباع الدين ولم يخرج من بؤرة الصراع مع الطبيعة والتخوف منها، كما

(1) Ibid

(2) D.S. Roberston: Greek, Roman Architecture Second Edition
Cambridge University press. 1977. p.39

(3) Thomas Munro: Eastern Ethetique clifland. 1965 p.35

لم يحقق التوازن بين العقيدة والدين إلا في بداية العصر الإغريقي حيث نضجت العقلية الإنسانية وتفتحت البصيرة عن الفكر والمنطق واستطاع الإنسان أن يقضي على مخاوف العالم الخارجي يؤيد ذلك ما سجلته فنون الأغريق من مثالية الطبيعة⁽¹⁾ فقد رأى الإنسان المعاصر الجمال في كل الأشياء من حوله في شكل متناسق ومتناغم مع الحياة من خلال الأعمال الفنية وإذا أردنا أن نتروود بمعلومات عن الحضارة الإغريقية القديمة فما علينا إلا أن نتأمل التراث الفني اليوناني لنجد فيه طابع الحياة والخيال السابح في الكون والباحث عن الجمال والمثل العليا في المقاييس الفنية التي جعلت الابداع اليوناني صورة من الابداع الفلسفي الذي تميز به اليونانيون عن بقية الشعوب المجاورة .

لقد ساعدت ظروف البيئة عند اليونان على الابداع الفني فقد أسهمت الطبيعة الجبلية الساحرة، وكذلك الساحلية وما نشأ عن ذلك من اختلافات ومعارك بين سكانها الذين انفصلوا عن بعضهم البعض بحواجز طبيعية، وكذلك حب اليوناني القديم للبطولة وتقديسه للبطل وما استتبع ذلك من حب للحياة والحرية والدعوة إلى القوة وتشجيع الألعاب الأولمبية والولع بالأجسام القوية المتميزة بالصحة والجمال والحيوية كل ذلك ساعد على الاهتمام بالفنون والجماليات⁽²⁾ .

وعلى هذا النحو الذي تجلت فيه طبيعة بلاد الإغريق الجبلية البحرية وحب الحياة والبطولة انبثق الفن الاثيني والاسبرطي معبراً عن التيارات والاتجاهات الفكرية التي سادت هذا المجتمع العجيب الذي عشق

(1) Theodore Fyfe M.A: Hellenistic Architecture inc U.S.A Chicago. P.57

(2) Friedrich Matz: Crete and early Greek Art. Methuen London. 1962 p.37

معانى الحب والجمال والكمال (1) .

وعلى الرغم من تأثر الفن الإغريقى بالفنون الشرقية القديمة وخاصة الفن المصرى إلا أنه تميز عنهم بالإبداع بعد أن اقترن بالحرية والبطولة واحترام الحياة الفردية فضلاً عن ازدهار الفكر الفلسفى المنظم وكان للعقيدة الدينية عند الإغريق أهمية كبيرة مثلما كان الحال فى الحضارات الشرقية، كما كان للتأثير المتبادل بين الحضارتين أن انتقلت أفكار العقيدة والآلهة من الشرق إلى اليونان خاصة عبادة مظاهر الطبيعة فكان لكل مظهر من مظاهر الطبيعة إلها يسيطر عليها. مثل الشمس والقمر والسماء والبرق وغيرها من سائر المظاهر الكونية. وكانت القوة السحرية والعقائدية التي تمثل كل واحد من هذه المظاهر تقوم على شكل إله فتعددت الآلهة تبعاً لتعدد مظاهر الطبيعة كما اتصفت بما يتصف به النفس الإنسانية من مشاعر وعواطف فضلاً عن الرضا والغضب، وسائر ما يتصف به البشر من القوة والشر والطمع والشره، حتى أصبحت هذه الصفات من أسباب ما يقوم بين الآلهة من خلافات.

وكان من أثر الحضارة القائمة على العقل واحترامه أن اكتسب الفن الإغريقى صفات وخصائص ميزته عن غيره من الفنون الشرقية (2) فقد اهتم الفنان بتحقيق التكامل والانسجام، وكذلك الجمال والكمال والحركات وغيرها من المميزات التي تشير إلى حب الحياة واحترام الفرد والإقبال على المغامرة وتجسيد روح البطولة، كذلك اهتم الإغريق بملاحظة النسب الهندسية في الأجسام، وتحقيق تناسب الأجزاء وكان اهتمامه بالبطولة سبباً في تزيين جدران المعابد بصور الأبطال وفضلاً عن

(1) Jocelyn. M. Woodward: Perseus: A study in Greek Art and legend, Cambridge of the University press 1937.

(2) Ibid

ذلك فقد تميز الفنان الإغريقي بالاهتمام بالظلال وتنويع الحركات، وإبراز جسم الإنسان، كما اهتم بفن العمارة اهتماماً كبيراً، وكان معبد البارثنون مثلاً رائعاً لفن العمارة أقامه اليونانيون لآلهتهم في القرن الخامس قبل الميلاد، وهو مشيد من المرمر الخالص أبيض اللون، ومن الطراز الدوري، وقد ابتدع الإغريق ثلاث طرق معمارية هي الطراز الدوري الذي تميز بالبساطة وهو من أقدم أشكال المعمار الإغريقي، وهو يرجع إلى الأمم الدورية التي أغارت على اليونان من الشمال، أما الطراز الأيوني فيتميز بالارتفاع وكثرة الزخرفة. أما الطراز الكورنثي وهو يشبه الطراز الأيوني فانه كثير الزخرفة خاصة بورقة الكورنثي وهي من الأعشاب التي تنبت في اليونان (1).

وهكذا فقد كان الجمال خاصية مميزة للفن الإغريقي القديم ظهرت في نحت التماثيل الآلهة والطبيعة والإنسان ويزخر بها الفن الكلاسيكي خاصة "أبولو أبيليفيدير" وهو أحد اللوحات التي تظهر الإله أفروديت يمتطي ظهر أحد الأوز البري في القرن الخامس في حقبة العصر الإغريقي. ولقد توارث الرومان الجمال عن اليونان ثم أعيد إحياء هذا التراث من جديد في عصر النهضة ولازال هذا النوع من الفن المتسم بالجمال المثالي موجوداً بيننا إلى يومنا هذا ولاشك أن الصلة بين الحضارة والفن تظهر بصفة كبيرة فيما خلفه لنا اليونانيون من تراث فني فمشاهدة الأعمال الفنية لليونانيين تعطي انطباعاً بفكرهم وحضارتهم التي قامت على احترام العقل وتمجيد القيم. والمقاييس الفنية المثالية التي تميزت بها أعمالهم تبرز لنا مدى الترابط الوثيق بين الفلسفة اليونانية والفنون (2).

(1) Ibid

(2) Ibid

ويأتي دور التعبير الفني الذي يعلو المبدعات الفنية لهم فيشير إلى مبلغ العظمة والسمو الذي بلغته هذه الأعمال التي تجسد حضارة فكرية وثقافية ومادية قاومت الزمن وتميزت بالأصالة والجمال.

وتجدر الإشارة هنا إلى الدور الذي لعبه موقع اليونان الجغرافي وطبيعتها الساحرة في تميز وإبداع فنونها وثقافتها وكذلك الدعوة إلى القيم المطلقة العليا التي كانت من نصيب فلسفتها وهو ما ترتب عليه عبادة الكمال وعشق الجمال⁽¹⁾ وهو جمال يتسم بتفرد الشخصية وتميزها بالجمال المثالي الذي يبلغ مرتبة الكمال الذي سعت إلى تحقيقه الفلسفة اليونانية.

4. الفن والحضارة الرومانية

وإذا انتقلنا إلى العلاقة بين الفن والحضارة عند الرومان وجدنا حضارة عريقة قامت على الإدارة الحكيمة والدهاء في السياسة والحكم اشتهر فيها القانون الروماني وكان يمثل أساس حكم الدول الديمقراطية⁽²⁾ وقد برع الرومان في الفنون كما تميزوا بحس جمالي واضح، وتأثروا بغيرهم من الحضارات السابقة عليهم والمجاورة لهم مثل الآثوريين فأقواس النصر التي اشتهروا بها قد أخذت من البابليين والآشوريين، وهذه دلالة على أن الآثوريين قد جاءوا من أصل أسيوي (بابلي أو آشوري) وأن هجرتهم من أرضهم قد حدثت في موجتين إحداهما من آسيا الصغرى في القرن الثالث عشر أو الرابع عشر قبل الميلاد والثانية خرجت من اليونان حوالي القرن الحادي عشر قبل الميلاد⁽³⁾ واستقروا في شبه جزيرة إيطاليا شمالي نهر التير، وقد استقى الرومان

(1) Ibid

(2) E Baldwin Smith: Architectural Symbolism of imperial rome and middleages newjersey university press 1956, p 78 .

(3) Ibid

من الفن الاثروري، كما نقلوا من الفن الاغريقي والدليل على ذلك أن نثبه روما التي أروضت رومولوس ابا الرومان كانت من صنع الاثروريين (1)

لقد كانت أثروريا هي المعين الذي استقى منه الرومان، كما استقوا من اليونان ويكفي أن نعرف أن أثروريا كانت مهد الفنون ومجمعها من فينيقيه وإغريقية وشرقية وغيرها، ومع كل هذه الفنون المتنوعة التي وجدت لدى الرومان فقد كانت لهم بصمتهم الخاصة في مجال الفن حيث برزت من خلال عمارة المنازل وصناعه التماثيل واستخدام الألوان، والمعابد والقبور وما وجد من رسوم على جدران المقابر والمعابد تعبر عن تفكيرهم في حياه أبدية بعد الموت (2)

وكان اهتمام الرومان الشديد برسم صور الموتى راحة ورسم أدواتهم أو تصوير حياتهم الدنيوية على جدران المقابر مؤشراً إلى اعتقادهم في وجود حياة أخرى بعد الموت الدنيوي على نحو ما كان يعتقد القدماء المصريون وكان اعتقادهم في البعث والخلود سبباً في اهتمامهم بالفنون التي تقرب للحياة الذي كان الموت استمراراً لها فكان ذلك يقتضي من الروماني أن ينقل عن طريق الرسم والنحت البارز صور من حياته مثل الطعام وأدوات المعيشة والأثاث المنزلي والأسلحة وغيرها من أشياء (3) واهتم الرومان بفنون العمارة إلى حد كبير فكانوا يشيدون مبانيهم من جبال شاهقة وشهد العهد الإمبراطوري نمواً في فن العمارة وازدهاراً في بناء القصور الضخمة والمسارح والملاعب والبازيليكا والمسلات التي

(1) Marcel Pacout et Jacques rossiand l'age roman librairie arthe'me fayard 1969.p.79

(2) Marcel Pacout et Jacques rossiand l'age roman librairie arthe'me fayard 1969.p.79

(3) D.S. Roberston: Greek, Roman Architecture Second Edition Cambridge University Press. 1974.p.97.

كانت تروي قصص أباطرتهم وهي تشبه المسلات عند القدماء المصريين.

وعلى الرغم من التأثير الحضاري المتبادل عند كل من الرومان والإغريق والشرقيين وما انتهى إليه من انعكاس على الفنون إلا أن هناك فرق كبير بين كل نوع من هذه الفنون ففي الوقت الذي عبر فيه الفن المصري القديم عن البساطة والرمزية، كانت الفنون الإغريقية تسبح في عالم التصوف والبحث عن الكمال والجمال والرقّة في حين كانت الفنون الرومانية محاولة لتقليد فني مصر واليونان مع صبغها بالطابع الروماني الواقعي الصارم الجامد فقد حاول الفنان الروماني أن يحاكي الحقيقة الواقعية برمتها وأعتبر أن التصوير الذي لا يعبر عن الحقيقة هو تصوير زائف لا يستحق التقدير وهكذا إنفرد الفن الروماني بخصائص الصرامة والواقعية والجفاف ولم يحاول الرمز أو التحليق في عالم مثالي أو صوفي أو ديني كما كان يحدث في غيره من الفنون فكان مدار اهتمامه بالفن ينحصر في ناحيتين الأولى هي الترويح عن النفس ومحاولة التسلية والثانية هي خدمة القوة الحربية والاتجاه العسكري للإمبراطورية وتصوير البطولة أو التشجيع عليها من جانب الفن⁽¹⁾ وعلى هذا النحو تأثرت الفنون عند الرومان بالحضارة العسكرية القائمة على القوة.

5- الفن والحضارة في العصر الوسيط

تنتقل فكرة الفن والجمال من ارتباطها بالفلسفة المثالية الجمالية في الحضارة اليونانية والصرامة العسكرية عند الرومان إلى المثالية البيزنطية الدينية في العصر الوسيط⁽²⁾ وهي حضارة طبعت طابعها اللاهوتي على الفن وجسدت العقائد.

(1) Ibid

(2) Ibid

لقد نهجت الحضارة في العصر الوسيط نهجاً دينياً خالصاً فأنكرت الجمال الحسي المتمثل في الجسم البشري واعتبرته مصدر الخطيئة والشُرور فاهتمت بجماليات الروح والعقل والعلم والمعرفة الإلهية وكل ما هو شفاف في عالمنا الحسي كما اهتمت كذلك بإبراز حركة القوى الروحية لاعتقادها بأن الملائكة والقديسين تحيط بالإنسان دائماً.

لقد كان القديس أوغسطين مسيحياً متعصباً لكنه كان ينتمي إلى العالم القديم فقد جاء من إفريقيا الشمالية التي تغلغل فيها الرومان ورأى مدينة هيبون — كان أسقفا فيها — في أواخر حياته يحاصرها البرابرة الفاندال (1).

ومما يدل على اهتمامه بفلسفة الجمال هو تأليفه لكتاب عن الموسيقى يعرض فيه للفن الروحي تأثراً بالبرجسونية، كما تأثرت فلسفته العامة بالروح الأفلاطونية، ويمكن تسمية مذهب به بعلم الجمال الميتافيزيقي فالجمال هو إحدى الصفات السامية التي تقربنا من الله ويتمثل في عالم الأخلاق بصفة كبيرة في حين يظل الشر قبيحاً مثلما يبدو اللون الأسود في لوحة جميلة على نحو جيد كما أن تعبيره يأخذ طابع الغناء الشعري. وهكذا يقترب الفن والجمال عند أوغسطين من الروح والوجدان معبراً عن تأملات الفكر المسيحي وصفائه الروحي.

أما القديس توما الاكوييني (1225-1274) فقد تبلور فكره في خلال القرون الوسطى (القرن الثالث عشر) وكشف عن ثمة فكر صوفي منطقي في آن واحد، لقد كان توما مهندساً للأفكار يعبر مذهب به في الجمال عن علم الجمال العقلي فالفن عنده هو "التفكير السليم لعمل الشئ" ورغم ما

(1) Brayne. E de: Etudes dans L'Esthetique de Mouen Age 3 Volume 1964.p.39.

انسحب على مذهبه من نفحات جمالية وروحية إلا أنه لم يميز بوضوح بين المنطق (الجدلية الوضعية) والمنطق البرهاني الذي يقوم على التحليل الذي يستخدمه، وهذا هو الخطأ الذي وقع فيه المدرسيون في العصور الوسطى⁽¹⁾

(أ) الفن في العقيدة المسيحية :

أن أهم ما يبرز لنا في قضية للفلسفة الجمالية المسيحية هي قضية إشراقة المذهب أو جمال المذهب الروحي عند فلاسفة المسيحية ومفكرها في العصر الوسيط فضلاً عن الاهتمام بالفن بصفة عامة.

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: هل توجد فلسفة جمال بمعنى الكلمة كما جاء عند القديس بولس وفي أصول العقيدة المسيحية، إن داخل كل فلسفة عظيمة كما رأينا أو في كل مفهوم عن العالم توجد فلسفة جمالية ممثلة في المضمون الخفي وإشراقة المذهب على ما يذهب إلى ذلك سوريو الذي يقول: ".... إننا لن نتردد في القول بوجود فلسفة جمال مسيحية وكذلك فلسفة جمال إسلامية وأخرى بوذية وأخرى وثنية إلى ما غير ذلك فإذا أردنا البحث عن فلسفة الجمال عند المسيحيين فينبغي علينا النظر في مواقف الآباء والفلاسفة⁽²⁾ وقد عبر الفن في هذه المرحلة عن الروح الدينية خاصة في الفن الرومانسكي وهو أحد الفنون التي عبرت عن روح الحضارة من القرن الثامن حتى القرن الحادي عشر وقد تجسد في فن الأبيرة والكاتدرائيات والرسوم المعبرة عن المنهج الديني مثل صور المسيح والرسول والملائكة والعزراء، ويوحنا المعمدان والنبي

(1) Richard Krautheimer: Studies in Early Christian, Medieval and Renaissance Art: University Press, New York 1969, p.72.

(2) Souriau, Etienne: Clefs pour L'Esthetique p.36. Presses Universitaires de France 1948

هارون، وهو فن يعبر عن شخصيات ويصور على جدران الكنائس، مجسداً الحوادث المسيحية في تاريخ العقيدة مثل ميلاد المسيح والصلب والتجلي والمعجزات، ثم تأتي الحضارة البيزنطية فيعبر عنها الفن البيزنطي الذي انتشر في أوروبا من القرن الحادي عشر وحتى القرن الثالث عشر⁽¹⁾

وتتواصل أحداث التاريخ مترابطة مع الحضارة وتتغير الحضارة البيزنطية إلى لون جديد من الفن هو الفن القوطي Coth الذي ظهر في أوروبا في خلال القرنين الثالث والرابع عشر وكان المقصود بكلمة قوطي التي ظهرت لأول مرة في مؤلفات المصور فازاري Vasari الذي أرخ لفناني عصر النهضة هو التهمك على فن القرون الوسطى وذلك لخلوه من النسب الكلاسيكية الإغريقية أو الرومانية وقد أطلق عليه بعض المفكرين اسم الفن الأوجيفي Ogival كما سماه البعض الآخر بالفن الفرنسي بسبب ازدهاره في فرنسا في أول الأمر وظل سائداً في أوروبا حتى القرن السادس عشر، وهو يتفق مع الحضارة الوسيطة في اتجاهاتها الدينية فهو ينصب على الفن المعماري ذو الصبغة الدينية وكان من شأن العمارة القوطية أن توجه جميع الفنون الأخرى كالنحت والتصوير والزخرفة إلى طرز تخضع لمقتضيات الإنشاء في الكنائس والأديرة⁽²⁾.

ومن الجدير بالذكر أن الطراز المعماري القوطي قد قضى على بقايا العمارة الرومانسكية السابقة عليه في العصور الوسطى وارتبط الفن ارتباطاً عن كثب بالدين وخير مثال على ذلك كاتدرائية نوتردام دي باريس Notre Dame De Paris أشهر كنائس العالم، وتمثل مرحلة

(1) E Baldwin Smith; Architectural Symbolism of imperial Rome and the Middle Ages. New jersey. University Press. 1956.

(2) Ibid

النموذج الأعلى للمرحلة البدائية في الفن القوطي كما هو الحال في كاتدرائية شارتر Cathedrale De Chartres وغيرها.

وعلى الرغم مما تميز به الفن في العصر الوسيط من طابع ديني وما خلفه من آثار ومدارس وأفكار - إلا أن أوروبا اضطرت بعد ذلك رغم تمسكها وإيمانها بها أن تحطمها وتحرر منها (1) لقد انعكس فكر توما الاكوينى على الفن خاصة إذا تعمقنا في الرؤية الفنية ولاحظنا الصلة الغربية الموجودة بين تلك الآثار التي خلفتها الفنون القوطية كالكاتدرائية القوتية، وهذه الأفكار عند توما الاكوينى في جملة اللاهوت Le Somme Theologique، و يتضح من ذلك أن الفكر التحليلي يمكن أن يكون فكراً بناءً وخلقاً فالكاتدرائية تجمع بين جميع الأشكال من الناحية الإجمالية أو حتى في التفاصيل الدقيقة فكل قطعة لها دورها في الشكل الهندسي المتكامل الذي يبرزها وهذا يكفي لفهم دور هذه العقلانية التي تميزت بها النفعية (الوظيفية) في القرن العشرين في إبراز حقيقة قد تبدو للوهلة الأولى ناتجة عن خيال فياض وأحاسيس جياشة (2) مما يؤكد الصلة بين الحضارة والفن.

ولاشك فإن دراسة الأنساق الفنية انطلاقاً من اتجاهات الفكر إنما تعد بمثابة إضافة قيمة إلى تاريخ الفن والحضارة على السواء وهكذا فإن شياً كبيراً يربط بين منطق توما التحليلي عندما خلط بين المنطق والجدلية الوضعية، والمنطق البرهاني، وبين نظم الفن القوطي Goute الذي انعكس على خير وجه في الكاتدرائية التي تجمع بين جميع الأشكال من الناحية الإجمالية، وفي التفاصيل الدقيقة حيث يصبح لكل قطعة فيها دورها

(1) Souriau Etienne: Clefs Pour L'Esthetique

(2) Lethaby W.R: Medieval Art, Nelson and Sons Ltd. London 1949

في الشكل الهندسي المتكامل الذي يبرزها.

إن الفن في العصر الوسيط يعد تجسيدا للقيم الدينية والعقائدية بشكل كلي لا شكل جزئي، فقد كانت الحقبة البيزنطية تتهج أسلوب فني مضاد للتجريبية ومختلف عن المثالية البدائية التي كانت تعبر عن خوف البدائي أمام العالم ⁽¹⁾ الغامض، كما يختلف هذا النوع من المثالية البيزنطية عن المثالية الشرقية المجردة التي تنظر إلى ما وراء الطبيعة ولاشك أن مرحلة الفن الكلاسيكي كان لها طابعها الخاص والمميز فأفروبيت الإغريقي، والأعمال البيزنطية مثل مادونا وصور الآلهة الخاصة بعبادي الأوثان الخاصة بغينيا الجديدة وساحل العاج يمثلها الجمال المثالي بقدر ما يرتبط بالفن الكلاسيكي الذي يتخذ أشكال متعددة سواء كانت قبيحة أو جميلة بيد أنها تعبر عن الأعمال الفنية الخاصة بالفن التشكيلي نو الهيكل المتناسك ⁽²⁾ مما يسهل دراسة هذه الأعمال التي مازالت تعيش بيننا حتى الآن مما يدل على الارتباط القائم بين الفكر كشكل من أشكال الحضارة وبين الأعمال الفنية التي ظهرت في ذلك الوقت.

(ب) الفن في الحضارة الإسلامية :

وإذا انتقلنا إلى الصلة بين الفنون الإسلامية وما خلفته حضارتها من آثار وجدنا طابعاً أصيلاً لهذه الحضارة في جميع المبدعات والابتكارات في هذا المجال الذي اهتم به المسلمون بشكل كبير على الرغم من ضيق النظرة إلى الفن في العالم الإسلامي، وما فرض على بعض أنواعه من التحريم إلا أنه لا يمكن ونحن نعرض لفلسفة الجمال ولحضارة المسلمين الفنية أن نتجاهل دورهم المبدع في مجال الخلق الفني أو نتغافل

(1) Ibid

(2) Ibid

عن ذكر إسهاماتهم الحضارية في هذا المجال فقد تميزت الحضارة الفنية للمسلمين بالإبداع في الهندسة والعمارة، (*) وكذلك في فن الزخرفة (1)

وقد أثير جدل حول تحريم الإسلام لبعض الفنون مثل فن الرسم أي تصوير الكائنات الحية أو صناعة التماثيل المجسمة لها وكان الأصل في التحريم هو مبدأ وحدانية الله الذي يعد من المبادئ الأساسية في الاعتقاد الراسخ بتحريم تصوير الأشخاص أو الحيوانات أو عمل تماثيل لهم، وقد استند المسلمون في هذا التحريم إلى القرآن الكريم وذلك على عكس ما ذكره سوريو الذي قال: "أن التحريم غير مذكور مطلقاً في القرآن واستطرد قائلاً عن التحريم بأنه تقليد ديني ولكنه لم ينكر عن فكرة التحريم عند المسلمين إلا الفكرة التي تقول بأن كل فنان يرسم وجهاً يعد مسئولاً عن الوجوه التي رسمها والتي ستطلب منه يوم الحساب أن يثبت فيها الروح" (2) ففكرة التحريم عند المسلمين لا تمثل تقليداً دينياً على ما ذهب إلى ذلك سوريو أو غيره من الغربيين لكنها فكرة صحيحة قد وردت بوضوح في النص الديني للقرآن الكريم ففي سورة المائدة تذكر الآية ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْفَنُّ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَصْنَابُ وَالْأَزْلَامُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾ (3)

وقد استند بعض المسلمين في هذا التحريم على بعض الأحاديث النبوية الشريفة التي تشير إلى تحريم الرسم والتصوير وصناعة التماثيل لما تسببه هذه الفنون من سقوط البعض في عبادة الأصنام والأوثان لشدة

(*) يقترح الرجوع إلى إسهامات المسلمين في العمارة الإسلامية إلى كتاب:

Oleg Grabar: Islamic Architecture and its decoration, Russell square, London 1967.p.56.

(1) John. D Hoag Architecture Islamique Paris. 1962.p.44.

(2) Souriau: Clefs.

(3) القرآن الكريم: سورة الحشر آية 24 ص 456 مصحف القاسية المفسر دار

القاسية بالاسكندرية 1464هـ - 1984

إعجابهم بالصور والتماثيل الفنية أو اتخاذها وسائل للعبادة مما ينأى عن التنزيه لهذا السبب فقد اتجه المسلمون في بداية عهدهم بالإسلام إلى تحريم فن عمل التماثيل من الطبيعة تمثل تقليداً أو محاكاة لله في خلقه، كما أنه يجوز استخدام هذه الرسوم والتماثيل في التقرب إلى الخالق عز وجل أو التبرك بها أو استعمالها عند تقديم البخور والصلوات ومن ثم يخلعون على الخلق الفني قوة روحية ومقدسة لا تكون فيه من الأصل فيسيئون فهم الدين ويقلدون الله في خلقه مما يتعارض مع تنزيه الخالق عن المادة والتعدد على ما تقول الآية: ﴿هُوَ اللَّهُ الْخَلِيقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى﴾ (1)

وبالإضافة إلى ما أبدعه المسلمون في مجال الفنون والعمارة نجد دعوة القرآن الكريم للإنسان إلى استجلاء وتأمل الكون الطبيعي فضلاً عما ينطوي عليه المصحف الشريف من جمال في الأسلوب الذي يمثل ضرباً من الجمال يجذب إليه العقل والوجدان فالأسلوب الذي نزل به القرآن الكريم مجمل بالمجاز والتشبيه والإعجاز في الصياغة فضلاً عما يتضمنه من دعوة للتأمل في بديع صنع الخالق بتأمل الطبيعة واستكناه أسرارها والتحدث بنعم الله. وتأمل إعجازه وجمال خلقه تعميقاً للإيمان به وتسبيحاً بحمده في الليل والنهار.

وإذا طالعنا آيات القرآن الكريم لاحظنا أنها تشتمل على دعوتين أحدهما تدعو الناس للتأمل في الحياة وسعادة الإنسان، والثانية تدعوه للاستمتاع بالجمال المنبث في الكون تقول الآية الكريمة: ﴿إِذَا السَّمَاءُ انْفَطَرَتْ

(1) القرآن الكريم سورة الحشر آية 24 ص 465 مصحف القادسية المفسر، دار القادسية بالاسكندرية 1464 هـ 1984.

﴿١﴾ وَإِذَا الْكَوَاكِبُ انْتَرَتْ ﴿٢﴾ وَإِذَا الْبِحَارُ فُجِرَتْ ﴿٣﴾ وَإِذَا الْقُبُورُ بُعِثَتْ ﴿٤﴾ عَلِمْتَ نَفْسَ مَا قَدَّمْتَ وَأَخَّرْتَ ﴿٥﴾ يَا أَيُّهَا الْإِنْسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ ﴿٦﴾ الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّدَكَ فَعَدَلَكَ ﴿٧﴾ فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ ﴿١﴾

وتتطوي الآيات القرآنية في نصها على المعنى والمضمون الجمالي فهي تحمل رسالة للإنسان تدعوه إلى الالتفات حوله وتلفت نظره إلى الجمال والنظام والمنفعة التي ينطوي عليها العالم من حوله تقول الآية: ﴿إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَكَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ الْفَلَاحَ الَّذِي تَجْرِي فِي الْبَحْرِ بِمَا يَنْفَعُ النَّاسَ وَمَا أَنْزَلَ اللَّهُ مِنَ السَّمَاءِ مِنْ مَّاءٍ فَأَخْبَاهُ الْأَرْضَ بِعَدَمِ مَوْتِهَا وَبَيَّتَ فِيهَا مِنْ كُلِّ دَابَّةٍ وَتَصْرِيفِ الرِّيْحِ وَالسَّحَابِ الْمُسَخَّرِينَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ لَا يَسْتَلْقُونَ لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ﴾ (2)

والحق أن الحديث عن مظاهر الجمال والإبداع التي تنطوي عليها آيات القرآن الكريم لا ينتهي فلمسة الجمال الإسلامية لا تقف عند حد النص القرآني بل تتعدى ذلك إلى ما وراء النص من دعوة الإنسان إلى استلهاهم جمال الكون وإلى التأمل في آيات الإبداع الرباني حوله في كل المخلوقات وفي كل مظاهر الطبيعة كذلك وإذا انتقلنا من موضوع الحس الجمالي في القرآن الكريم شكلاً ومعنى إلى موضوع الفنون وجدنا نشاطاً ملحوظاً للفن الإسلامي على الرغم من تحريم الإسلام لبعض الفنون فقد سار نشاط الفنان المسلم المبدع جنباً إلى جنب مع تطور الحضارة الإسلامية وعنى العرب بالفنون بصفة عامة وتأثروا بعد الفتوحات بفنون

(1) سورة الانفطار الآيات من 1:8 مصحف القاسمية المفسر ص 503,504.

(2) سورة البقرة آية 164.

البلاد التي فتحوها فامتزجت حضارتهم الفنية بفنون هذه البلاد حينما جلب خلفاء الدولة الأموية مواد البناء والصناع من الولايات لإقامة المدن الجديدة وإنشاء القصور والمساجد⁽¹⁾ فاستعانوا بعمال من سوريا وبيزنطة لبناء مسجد دمشق وتجميله بالفسيفساء وتشهد بعض الآثار المعمارية الإسلامية ببيت المقدس وواجهة قصر المشتى التي ترجع إلى القرن الثامن⁽²⁾

وقد امتلأت دمشق في عهد الدولة الأموية بالمساجد والقصور مثل الجامع الأموي وقصر الإمارة الذي أمر معاوية ببنائه وسماه الأخضر لوجود قبة خضراء كانت تعلوه، كما كان هناك قصر "قصير عمره" وهو قصر صغير ينطوي على آية في الفن الإسلامي وغيرها من الآثار المعمارية المبدعة التي تدل على اهتمام المسلمين بالفنون والجماليات.

وفي مجال الفنون التطبيقية لعب الخط العربي دوراً كبيراً في تقدم فن الرسم والزخرفة فكان الخطاطون أرفع الفنانين مكانة كما كان الخط الكوفي هو أول ما استعمل من الخطوط العربية فاشتهر وقد استعمل هذا الخط في التراكيب الهندسية العمودية والأفقية مضافاً إليها زخارف وارتبط فن الرسم عند المسلمين بالخط وأنواعه كما ارتبط بصناعة الكتب من جهة أخرى فبرعوا في تجليدها بالجلود وزخرفتها برسوم هندسية لحيوانات أو طيور ولاشك في أن قمة الزخرفة والإبداع الإسلامي قد تجلت في تزيين المصاحف والخطوط والأبسطة وكذلك المنسوجات

(1) ديماند، س: الفنون الإسلامية أحمد محمد عيسى م. دكتور أحمد فكري دار

المعارف مصر 1953 . 5-24

(2) R.A Jour. Azbohou: on outline of Islamic Architecture Asia Publishing House, London. 1972.

الفاخرة والأخشاب المطعمة بالعاج⁽¹⁾ وقد عرف هذا الفن الزخرفي المتميز بتكويناته الهندسية المتشابكة بفن الأرابيسك Arabesque وبرع فيه الصوفية⁽²⁾ كما أبدع المسلمون في فن الحفر، وفي صناعة التحف المعدنية والزجاج والفسيفساء (الموزايكو) التي تتكون من قطع صغيرة من الزجاج أو الخزف الملون أو الحجارة المتعددة الألوان والأحجام وهي تستخدم في تغطية الجدران⁽³⁾

ولم يحرم الإسلام الفنون بصفة عامة وإذا كان قد حرم الظاهرة الجمالية بالنسبة لفني النحت والتصوير فإنه لم يرمي بذلك إلى تحريم هذين الفنين لذاتهما بل نوه إلى وجوب تحريمهما بضرورة الامتناع عما سيترتب على ممارستهما وانتشارهما بين الناس من سلوك وفعل - كما سبق القول - فالذي لا شك فيه أن جمال جسم المرأة الذي يفصح عنه الفنان ويبرزه من خلال نحت تمثال جميل قد يترتب عليه إثارة غرائز الشباب فضلاً عن تعديه على قدرة الخالق في خلقه وذلك بتصوير الإنسان كمخلوق لا يقدر على خلقه غير الله سبحانه وتعالى - وبالتالي تصبح قضية النحت والتصوير منظور إليهما من ناحيتين محرمتين أولاهما:

إثارة الحس وما يستتبعه من هبوط بمستوى الخلق والكمال وبالتالي الدين والتقوى وثانيتهما: التعدي على قدرة الخالق سبحانه في خلقه ومحاولة تقليده مما يدفع إلى الفكر والمروق عن الدين وهذا بالفعل ما حرّمه الدين عملاً بقول الآية الكريمة: ﴿يَا أَيُّهَا الْإِنْسَانُ مَا غَرَكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ﴾^(٤)

(1) Souriau Etienne: Clefs Pour

(2) Munro Thomas: Oriental Aesthetics, Press of western Reserve University Cleveland 1965.p.28.

(3) Care J. Pury: Art of islam inc: Publishers, NewYork. 1970.p.36.

الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوِّكَ فَعَدَلَكَ ﴿٧﴾ فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ ﴿١﴾

ومما يدل على اهتمام العرب والمسلمين بالفنون أننا نجد لديهم تاريخاً فنياً متكاملًا موضحاً فيه مصادر استمدادهم للفن وروافد الفنون في حياتهم خاصة وقد قويت صلتهم ببلاد الشرق الأقصى.

ويمكننا تقسيم مدارس الفن الرئيسية إلى أربعة أنواع هي:

المدرسة العربية، والإيرانية، والهندية المغولية ثم أخيراً المدرسة التركية العثمانية لكل مدرسة منها مميزات وخصائصها الفنية وطابعها المميز مما يشير إلى مدى التقدم والاهتمام الذي حظيت به الفنون والجماليات عند العرب والمسلمين.

6- الفن والحضارة في عصر النهضة الأوروبية

بعد أن عرضنا للصلة بين الفن والحضارة بينهما في عصر النهضة الأوروبية الذي بلغ الإبداع الفني فيه أوجه. وإذا كان الفن كما رأينا قد بلغ مرتبة عالية في ظل المجد والعظمة والقداسة في العصر الوسيط فقد شهد عصر النهضة الأوروبية تغييراً حضارياً انعكست آثاره على مرآة الفن كما انعكست على مجالات الحياة بصفة عامة فقد اتسم هذا العصر بالتصحيح والتجديد للثقافة القديمة ومن هنا اختلفت ثقافته حضارياً عن الثقافة القديمة الحقيقية التي ظهرت في دول البحر المتوسط قبل المسيحية فهناك اختلاف كبير في العادات والنظام الاجتماعي والمناهج والقيم ولكن هذا لا يعني أن عصر النهضة قد تأثر ولو قليلاً بالثقافة القديمة إلا أن ثقافة هذا العصر قد تطلعت إلى التغيير والتجديد والتحرر.

(1) قرآن كريم: سورة الانطار آية 7,8 مصحف القاسمية المفسر ص 5,4

أكثر من سابقتها⁽¹⁾

لقد ظهرت ثقافة جديدة في هذا العصر مختلفة تماماً عن نظيرتها في العصور الوسطى التي تميزت بالعظمة والقداسة وتجاهل المعرفة الحقيقة وقد استمر هذا التغير قرابة الأربعة قرون وشمل الجوانب الثقافية والفكرية ثم اتجه إلى الفنون والجماليات، لهذا يعد فن عصر النهضة بمثابة تحرر من قيود وقيم العصور الوسطى التي اصطبغت بثقافة اللاهوت ومن ثم عكف فنانونا عصر النهضة على دراسة ثقافة وفن العصور الوسطى من خلال الآثار الفنية والأدبية، ولم يهتموا بالروح أو الإلهام وقد أسهم الكثيرون من الأدباء والمفكرين والفنانين في هذا المجال من أمثال بترارك Petrarque ودانتي Dante وسينيوني Cenini وألبرتي في إيطاليا أما في فرنسا فتجدر الإشارة إلى أعمال جان بلران Jean Pelrin وفياتور Viator وأندرويه دي شارسو Androuet due Cerceaw وكذلك برنارد باليس Bernard Palissy وكل من اشترك في تأليف مجموعة الثريا Pleiade⁽²⁾

وقد عبرت إيطاليا عن روح النهضة الفنية خير تعبير في مطالع القرن الخامس عشر إلا إنه يمكن تتبع جذور هذه النهضة تاريخياً منذ القرن الثاني عشر.

وهكذا استطاعت روما أن تجسد هذه النهضة في أروع معانيها وذلك لتقدمها في فن المعمار الذي ساعد عليه وشجعه حكم البابا نيقولا الخامس وازدهار التجارة فاهتم فنانونها بفكرة العمق في الرسم

(1) Runes D.D and Schrickel H.G: Encyclopadia of the Arts Philosophical Library – P 39 .

(2) Anada. K Coomaras wamy: christian and oriental philosophy of Art. Dover Publication inc. NewYork.p.67.

Perspective كما تمكنوا من تصوير المناظر الطبيعية من مكان معين⁽¹⁾

ولقد تجسد الفن المسيحي معبراً عن حضارة متجددة وفنية على يد فناني إيطاليا المسيحيين الذين برعوا في تصوير حياة المسيح وقصص القديسين من أمثال سيمابيو وجيوتو وفرانجيليكو وكذلك ماساكيو وروفايل الذي حازت لوحاته الرائعة شهرة عظيمة وهي "المادونا" أو "مادونا القديس سيكست" La Madonne du Saint Sixte وكذلك صورته للعنراء على مقعدها⁽²⁾

ولا يفوتنا أن نذكر الأعمال الفنية للدينية القديمة التي أبدعها أنجلو في مجال النحت مثل تمثال "داوود" وفي الرسم مثل قصة الخلق التي صورها أعلى كنيسة "سيكستين" وهي من بين الأعمال التي خلّته لما تتطوي عليه من مناظر فنية خالدة تجسم صور الخلق وتصور الإله وهو يفصل النور عن الظلام، كما تصور طريقة خلق الكواكب ومباركة الإله للأرض وكذلك مراحل خلق آدم وحواء حتى مرحلة الإغراء والسقوط ثم جانب من التصوير بين فيه تضحية نوح والطوفان فضلاً عن إيداعه في رسومه الفردية في الدين مثل رسم الأنبياء والرسل والقديسين وكذلك رسم الملائكة⁽³⁾ فضلاً عن مجهودات روفاييل وأنجلو في ميدان التصوير والنحت تبرز لنا عبقرية فنية ثالثة لعبت دورها في فن إيطاليا في عصر النهضة وتمثلها شخصية ليوناردو دافنشي التي خلّدت ذكره لوحته الشهيرة الموناليزا (الجيوكنده) فضلاً عن أعماله الرائعة في مجال التصوير الديني مثل رسم الملائكة والقديسين.

(1) Taine, H: philosophie de L'Art paris Librairie Hachette VII 1865

(2) Souriau Etienne: Clefs

(3) Ibid

وعلى هذا النحو امتزجت الاتجاهات الفنية والجمالية عند المسيحيين بالدين في عصر النهضة الأوروبية فلا غرو أن تتبثق الأعمال الفنية لهؤلاء الفنانين المسيحيين في صورة قيمة ومبدعة وخالدة خلود الدهر فقد تمتع الفن في هذه المرحلة بميزة مسيطرة روح النهضة ذاتها فهو بمثابة دراسة للطبيعة، وقد ظهر الاهتمام بهذا الشأن عند ليوناردو دافنشي وجدير بالذكر أنه صاحب تناول الفن من الطبيعة أو عودة الفنانين للطبيعة ظاهرتين هامتين: أولهما الظاهرة الفنية التعليمية: وهي الظاهرة التي صاحبت الكشف الجغرافية وهي توجه الفنان إلى دراسة الطبيعة كما يجب أن يدرس عليها فعليه أن يرسم الجسد البشري أو المنظر الطبيعي عارياً ومن ثم يتمعن في النظر والبحث ⁽¹⁾ لقد سارت الكشوفات الجغرافية جنباً إلى جنب مع النهضة الفنية في هذا العصر الذي أصبح دافع حب الاستطلاع سمة مميزة له. لقد اكتشف كريستوفر كولمبس قارة أمريكا واكتشف دافنشي الضوء Clair والظل Obscur وكان للاكتشاف الأخير أثر بعيد في اتساع أفق العالم البشري، كما أسهمت أبحاث جروستست Grosseteste في المذهب المدرسي الجمالي بما قدمته لفلسفة الضوء الجمالية فقد أصبح الفراغ الموجود بين نقطتي الضوء والظل غني بموجودات كثيرة تراها كل من العين والنفس الإنسانية وكان هدف الفن خلال الأربعة قرون هو سبر أغوار هذا الفراغ لكي يكون أداة للتعبير.

أما الظاهرة الثانية: فهي وجود المعرفة الجمالية وتعني أن عصر النهضة أخفق في المقابلة بين العلوم الحديثة وبين المعرفة الجمالية ⁽²⁾ فقد

(1) Virgil Lg, Aldrich: philosophy of Art printiche Hall inc. 1963.

(2) Richard Krautheimer: Studies in Early Christian, Medieval and Renaissance Art. NewYork University Press, NewYork 1969. p.43.

صارت مدينة فلورنسا التي كانت في القرن السادس عشر عاصمة الفن الأوروبي أو أحد عواصمه صارت أحد عواصم العلوم وسوف تكشف جذور الرومانسية فيما بعد عن البعد الغامض والحسي الذي انتهت إليه المعرفة الجمالية أكثر من الطابع العقلي ولم تجد الفنون في عصر النهضة تعارضاً بين الاتجاهين (الحسي والعقلي) لانغماسهما في مذهب فيثاغورس الجمالي.

لقد اهتم علم الجمال بدراسة النسب الإلهية وعلم الهندسة وكان من نتائج هذه الدراسة توفر وسائل جديدة للتعبير عن البعد الثالث فضلاً عن موسيقى جديدة للخطوط، وإذا كان ليوناردو دافنشي هو أول من نادى بدراسة الطبيعة على أسس رقمية فإن ذلك لم يكن خلاصة تفكير منهجي عن مظاهر العلوم - التي كانت مازالت في طور التقدم والاكتمال حتى جاء جاليليو - بقدر ما كان أثراً لفلسفة فيثاغورس الجمالية ⁽¹⁾ وهنا تتداخل الجوانب الحضارية للأفكار الفلسفية والرياضية مع الفنون كوجه آخر من وجوه الحضارة فنلاحظ إلى أي حد كانت الثقافة - وهي جزء من الحضارة - إنعكاساً على الفن وتوجيهها لمساره الذي اتجه إلى تصنيف وترتيب الفنون حسب الآراء والمعتقدات السائدة، فقد احتلت الموسيقى المرتبة الأولى لاعتبارين الأول: هو أنها من بين الفنون الحرة مثل الهندسة وعلم الفلك والثاني: لاعتبارها علم أكثر منها فن ولاتجاه الاهتمامات في عصر النهضة إلى المجال العلمي فقد وجدت الموسيقى كعلم اهتماماً وتصنيفاً أولاً فضلاً عما تميزت به من اعتقاد لدى العامة بأنها الفن الوحيد الذي يمكن مزاولته في الجنة مع الملائكة. أما التصوير

(1) Ibid

والنحت فهي مهن يدوية أو حرفية (1) في حين تحتل سائر الفنون الأخرى مرتبة واحدة ولكن عمل الرسام ليس عملاً يدوياً فقط رغم مظهره - كما يقول ليوناردو دافنشي - لأنه يعبر في باطنه عن روح وشخصية الفن.

ونظراً لانعكاس الحضارة على الفن فقد زادت الأبحاث الفنية التي أسهمت في إثراء حضارة عصر النهضة خاصة أبحاث أوغستينو نيفو Agestino Nifo الذي بحث عن قانون حسابي للجمال (كما ظن أنه إكتشفه في النسبة بين الواحد والواحد والنصف) (2)

وهكذا تعكس روح الفن الإيطالي الأسلوب الغريزي من خلال الرسم والنحت بما تشهد عليه الأعمال الفنية فقد برع الفنانون الإيطاليون في الإمساك بالفرشاة منذ نعومة أظافرهم كما شجعهم حكامهم في فلورنسا على ممارسة الفن الذي ارتبط بالنهضة الإيطالية الحضارية خاصة في أعمال عصر العباقرة التي تخطف الأبواب وتوضح الصلة الخفية بين حس الفنان وإرادته في الإنجاز والإعجاز وتتكشف روعة الفن في الرسم والتصوير من خلال المهارة الفائقة والثقة في التنفيذ والخطوط الهندسية الرقيقة وكذلك في الاختيار الغريزي للأبعاد وعمق التناغم والانسجام الذي لا يعتمد على هيكل اللوحة (3).

لقد عبر الفن في هذا العصر عن حضارته خير تعبير فأصبح مدرسة فنية في الأسلوب المميز الذي اتضح في أعمال الفنانين، كما كشف للنقاب عن أعماق نفسية الفنان من خلال الرسم، إذ تخصص ليوناردو

(1) Wilenski. R. H: An out line of English Painting, :ondon. 1947 p.37

(2) Ibid

(3) Andre Chatel: Italian Art Faber and Faber Russell square London 1977 p.61

دافنشي في رسم الجنة وحيوان وحيد القرن، كما اكتشف فنانونا هذا العصر
رسم المنظور⁽¹⁾ يشهد بذلك ما خلفوه من مناظر تدل على تلك مثل اللوحات
الرائعة والبراعة في توزيع الألوان، واستخدام الضوء بفاعلية وتأثير لقد مهد
فنانونا عصر النهضة بتجربتهم لفناني العصر الحديث وكان ديلافرنشيوسكا
أول من لقب بأبي الفنانين للتكبيين هو أول من استخدم الهيكل الهندسي في
الرسم كما انتمى تابعوه إلى مدرسة متطورة فكرياً تتسم بالحس الفائق وهو
ما يميز أسلوب واتجاه للفن الحديث- ويعكس الفن التجريدي الذي اكتمل
إطاره في إعادة التكامل في مجال الفن والشعر ومفاهيم العاطفة المرهفة
التي يقوم عليها العمل الفني الذي بات يتطلب اتجاهات أخرى منتظمة إلى
جانب الغريزة الطبيعية والمقدرة والإحساس، ولقد ساعدت حركة إحياء
التراث الإنساني القديم (الكلاسيكي) والبعد عن الوثنية الفن على الابتكار في
عصر النهضة⁽²⁾ فأضاف الفنان الصفات الإنسانية على الأعمال الفنية
خاصة المسيحية لتجسيد السيد المسيح وغيره من القديسين حتى لقد قيل عن
هذا العصر إنه اتجه إلى إحياء الاتجاه الوثني، وتجدر الإشارة إلى أن الفن
المسيحي قد ظهر معبراً وأصيلاً وأكثر واقعية خاصة في بلاد سوريا
وآسيا الصغرى، ويبدو أن الفن المسيحي كان في بدايته على عداء كبير
ومقاومة للصور والتماثيل على نحو ما كان يحدث في الفن الرومانسكي
وظاهرة تحطيم الصور في العصور الوسطى، إلا أنه سرعان ما اتجه في
عصر النهضة اتجاهاتاً حضارياً سريعاً متخطياً تقاليد الماضي الفنية⁽³⁾
ومارس الفنان حريته في فنه، فكان علامة بارزة في فن النهضة خاصة في
إيطاليا التي شجعت الفنون واحترمتها وياتي الفن متفقاً مع حضارة العصر

(1) Ibid

(2) Ibid

(3) Jean Marie Auzias: :aphilosophie et les Techniques Ed p.u.f paris
1972

الحديث فيفقد طابعه المثالي ويزداد احتكاك الفنان بالمجتمع والحياة بذلك يصبح موقفه أشبه بموقف الفنان البدائي الذي تحكي قصته مع الفن قصة صراعه مع الحياة.

ولاشك أن الفن المعبر عن الحضارة الحديثة هو فن محتك بالواقع والحياة مثلاً كان الحال في الفن القديم مع الاختلاف في الشكل فالفن في إنجلترا مثلاً كان يعبر عن الواقعية باستخدام الأساليب التكنيكية الحديثة في كل منظر من الحياة كأوراق الأشجار والأغصان والزهور والنباتات المختلفة والحيوانات والأطفال وغير ذلك لقد مثلت المسحة الواقعية المنسجمة التي صبغتها العقلية الإنجليزية على فنونها ثورة جديدة في الفن الغربي كما أذنت باقتراب وتلاحم الفن في كل صورته⁽¹⁾ بالأفكار والمعتقدات في المجتمع الإنجليزي المحافظ من أدب وفنون تشكيلية وموسيقى حتى في فن الرقص الذي حافظ على روح الإيقاع الديني كما حافظت عليه البروتستانتية بعد مناداتها بتبسيط الطقوس الدينية⁽²⁾ وإذا تناولنا فلسفة الفن والحضارة في العصر الكلاسيكي وعصر النهضة ثم في الباروك والرومانسي فسوف نجد أهمية بالغة للكلاسيكية التي نادت بالحفاظ على الشكل في أي إبداع فني حقيقي سواء كان مجدداً أم غير ذلك على شريطة أن يكون الشكل أو القالب مثلاً لها ومتمثلاً في بعض الأعمال الفنية المشهورة. لقد كانت الكلاسيكية هي تقليد فيرجيل أو شيشرون أو دانتي أو شيكسبير إلا أن هناك farkاً بين الكلاسيكية الفنية والتاريخية فالأولى تميل إلى الحفاظ على الشكل والمثال في حين تميل الثانية (التاريخية) التي ظهرت في القرن السابع عشر إلى وضع قواعد

(1) Wilenski R.H: An outline of English Painting, London 1947p.82

(2) Ibid

لهذا الاختيار (1) .

ويجب أن نقف قليلاً عند الكلاسيكية في مرحلتها الأخيرة لأنها تجمع في طياتها جميع التيارات الفنية والجمالية الكبيرة مثل الكلاسيكية والباروك والرومانسية فكل منهم تتميز بظاهرتين أحدهما تاريخية والأخرى تتعلق بالأسلوب والمنهج، فقد ظهرت الكلاسيكية في فرنسا عام 1674 على يد الأب أندريه P.Andre في ملاحظاته عن النسبية الجمالية وآرائه في دور التقاليد الاجتماعية في الفن، كما ظهر الباروك في ألمانيا عام 1715، أما الرومانسية فقد ظهرت في كل أوروبا في عام 1830 وقد اجتمعت هذه التيارات حول منهج⁽²⁾ خاص وكان لكل منها فلسفته الفنية وبالتالي الجمالية المتأثرة كلاسيكياً بالعصر ونستطيع القول مثلاً بأن صانع فينوس دي ميلو Venus de Milo كان كلاسيكياً، وكان صانع نيوبيه في متحف فلورنسا Niobé du muse de Florence رومانسياً، كما كان صانع لا كون في متحف الفاتيكان La Coon du musée de Vatican متابعاً لمذهب الباروك ولاشك أن هذه الاتجاهات الفنية قد تكونت نتيجة لمجموعة من العوامل الثقافية والاجتماعية والتاريخية التي لعبت دوراً في تجسيد هذه الاتجاهات⁽³⁾ بحيث أصبح الفن كالمرآة التي تتعكس عليها التيارات الفكرية والاجتماعية السائدة في المجتمعات، وهنا يبرز الدور الحضاري للفن.

لقد انعكست حضارة فرنسا في القرن السابع عشر على النظام الكلاسيكي الذي ساد فيها في ذلك الوقت وكان متميزاً فاستوحيت الكلاسيكية الفرنسية أشكالها من الحضارة الإغريقية الرومانية كما استوحيتها أيضاً من عصر النهضة الإيطالي، وانسحب على نماذجها الفنية مساحة من الجمال

(1) Ibid

(2) Souriau Etienne: Clefs

(3) Ibid

العظيم الهادئ فضلاً عن التأليف والانسجام، وهكذا خاطب الفن الجمهور بلغة الجمال أكثر من لغة السمو Sublime أو المأساة أو أي نمط من أنماط علم الجمال.

ورغم هذه الدعوة العقلانية التي تلازمت مع النسق الفكري العقلي لديكارت وغيره من الفلاسفة وانعكست على الحضارة الفرنسية بأكملها فقد اتجهت فلسفة الفن إلى اختيار الأمثلة والأنماط ومقارنة العمل الأدبي بالنمط الأصلي إن النمط الذي كان يمثل حارساً على الإبداع الفني في الكلاسيكية هو ذاته الذي مارس سلطانه على النزعة الجمالية التي ينبغي أن يكون للعقل دوراً فيها فمناخ الفن وفق هذه الفلسفة الجمالية هو مناخ معتدل ينبذ كل ما هو زائد ومغالي ويميل إلى ما هو إنساني فالكلاسيكية نزعة إنسانية في أصلها لكنها تبحث عن الإنسانية بصفة عامة وهي هنا تختلف عن التيار الفردي الذي ساد في عصر النهضة⁽¹⁾. ورغم ذلك فلم تلق فلسفة الفن الكلاسيكية قبولاً من جميع الآراء فعلى الرغم من كلاسيكية النزعة الجمالية عند ديكارت إلا أنه أولع بعلم الموسيقى وألف كتاباً يبرهن فيه على أن الإحساس بجمال هذا الفن يرجع إلى عامل الحس والعقل معاً وبذلك أفسح المجال للإحساس في الاستمتاع بالجمال كما أعجب بالشاعر الرومانسي ثيوفيل دي فيو Theophile de Viau، وكان للمجهودات الفكرية والفنية التي بذلت في القرن التاسع عشر دور في كشف النقاب عن فلسفة الفن الكلاسيكي ودورها في الحضارة⁽²⁾ وتعبيرها عنه وذلك بدراستها وإبراز آراء بوالو Boilleau عن العقل وهكذا فقد تغاضى الكثيرون من فناني القرن السابع عشر عن الكلاسيكية أمثال جاك كالو Jacques Callot والأخوة لوناك Les Freres Le Nain وكلود لي

(1) Taine. H:philosophie de l'Art. P.52

(2) Herbert Read: the meaning of Art London Faber 1954. p.42.

لوران Claude Le Loran ونيقولا بوسان Nicolas Poussin فقد حطم هؤلاء حواجز الكلاسيكية (1) .

7- الفن والحضارة في العصر الحديث

شهد العصر الحديث دوراً أكثر إيجابية وتفاعلاً بين الفن والحضارة وبصورة أكثر عمقاً منذ القرن السابع عشر وحتى القرن العشرين فقد انبثق عن حركة التاريخ أحداث كثيرة ومتنوعة على جميع المستويات الفكرية من علمية وأدبية وفلسفية ودينية وسياسية وغير ذلك وقد انعكست هذه المتغيرات بدورها على الفن وفلسفته وقيمه الجمالية فظهرت (2). العديد من المدارس والاتجاهات والنزعات التي عبرت عن روح هذه المرحلة الحديثة خير تعبير.

ولاشك أن الفن قد تأثر في القرن السابع عشر، بالتطور العلمي السريع والمتلاحق الذي حدث في ذلك الوقت وترك بصماته على فلسفة الفن فانتسح نطاق الرؤيا الفنية، وأضيف الجديد والطريف إلى الفنون التشكيلية (3)، فقد كانت النهضة كاملة وشاملة لم تدع مجالاً إلا مسته بسحرها وبسرعتها في التغيير وإضافتها للجديد والمبتكر.

ففي مجال السياسية ازداد الوعي الفردي وتطورت الأفكار والأيديولوجيات، وعلى المستوى الفردي والاجتماعي، أحس الفرد بكيانه وحرية واتخذ من ذاته محوراً للأشياء وتركز البحث حول الإنسان الذي تضخم إحساسه بذاته وسخر الكون لمصلحته، وطور العلم لمساعدته على النهضة، وكان نمو إحساسه بحقه دافعاً لمنه الشرائع والقوانين التي تقرر

(1) Etienne Souriau: Clefs p.15

(2) Runes D.D and Schrickel H.G: Encyclopedia of the Arts philosophical Library p.73

(3) Ibid

حقه وترسي دعائم حياته كما استعان بالفلسفة التي عمقت نظرته للحياة⁽¹⁾.

ثم أتت ثمار الكشف العلمي فتحققت له أفضل النتائج. في الحياة العلمية، كما تغير الاعتقاد القديم بأن الإنسان هو محور الكون فانطلقت النظريات والأبحاث تجوب الكون والفضاء الواسع الذي أفسح المجال للفن وعمق رؤية الفنان⁽²⁾، كما نشطت الأبحاث العلمية كأبحاث الضوء واكتشاف المنظار الفلكي والميكروسكوب والتلسكوب والترمومتر وغيرها وظهر العديد من العلماء المنظرين أمثال جاليليو وكبلر ونيوتن الذي حقق نجاحاً كبيراً في بحث مشكلة طبيعة الكون خاصة في كتابه (المبادئ الرياضية للفلسفة الطبيعية) ثم كتابه البصريات الذي عالج فيه قضايا فنية وجمالية مثل ظاهرة الألوان وإعادة تركيبها⁽³⁾...

وعلى نفس المستوى حدثت نهضة مماثلة في علم الحياة (الфизиولوجيا) وانعكست نظرة الإنسان على ذاته وبدأ في الكشف عن أعماقه ومشكلاته البيولوجية والنفسية التي تحدد شخصيته فبرز وليم هارفي مكتشف الدورة الدموية يبحث في وظائف الأعضاء كما ظهرت فلسفة فرنسيس بيكون التي نمت نمواً عملياً تجريبياً وكذلك فلسفة ديكارت العقلية وما تبع مذهب من مذاهب صغار الديكارتيين على نفس منهجه أمثال مالبرانش وبسكال وليبنتر وغيرهم وألقت هذه الاتجاهات والمؤثرات ظلالها على قضية الفن في هذا العصر فأصبح الفرد موضوع التعبير الفني كما كان محور الفلسفة والعلم فلا غرو أن يكون عصر الباروك هو

(1) Gaultier P: Lesens de L'Art 3 E Paris Alcan 1908 p.27

(2) Munro, th: Les Arts et leurs Relations Mutuelles. P.u.f France 1954.

(3) Ibid

عصر الصورة الشخصية في تعبيراتها المختلفة⁽¹⁾

لقد تحطمت حواجز الكلاسيكية تدريجياً مع ظهور الباروك بما تميز به من أشكال تتأى عن قيود الكلاسيكية وتفيض بالحرية والحركة. إلا أنها تتصف بالتآلف والإنسجام الفني والفلسفة والعمق في التعبير الفني المعبر عن الإبداع والائتلاف أكثر من الجمال مما ساعد على إبراز الحركة في الخطوط⁽²⁾

وتظهر لنا واجهة الفن في فلسفة فنية رائعة يلتقي فيها الأسلوب القوطي للعصر الوسيط مع كلاسيكية عصر النهضة يمتزجان معاً لإخراج تركيبة فنية مبدعة في شتى ألوان الفنون.

وإلى جانب ذلك امتزجت الفلسفة بالفن بشكل كبير وقد عبرت عن ذلك التلاحم بينهما فلسفة ليبنتز في الانسجام الأزلي والتركيب والتوفيق، وجميع هذه الإشارات تعبر عن روح العصر العلمية، كما تعد انعكاساً لمذهبه على الفن من جانب آخر لقد سعى ليبنتز إلى تفسير الطبيعة ديناميكياً في محاولة لتأسيس علم ديناميكاً جديد⁽³⁾. كما أعطى اتجاه المذهب تأثيراً تبادلياً مع الفن فهو ينفرد ببحث قضايا خاصة بالفنون والجماليات كما ينطوي على تبرير جمالي للحقيقة على المستوى الفلسفي فقد تصور الطبيعة ملاء لا خلاء فيها فرغم عظمة الكون وشياعته إلا أن الله قد ألف بين أجزائه المليئة بالحياة.

والعالم عند ليبنتز ليس الأفضل فحسب بل الأجمل، فكل نرة من المونادولوجية بمثابة مرآة حية ودائمة للكون على غرار المدينة التي ترى

(1) Bayer. R: Essai sur La Methode en Esthetique Paris p.u.f. 1953 p.41.

(2) Ibid

(3) Bazine. G: Histoire de La Peinture Moderne Paris 1950

من عدة وجوه مختلفة وهي تعد بذلك متعددة الوجوه مع أنها تحتفظ في ذات الوقت بوحدةها وهذه هي الوسيلة - كما يرى - لاكتساب العديد من الاختلافات الممكنة في نظام محكم أي هي وسيلة بلوغ أكبر قدر ممكن من الكمال Perfection (1).

إن هذه الوحدة في الاختلاف وهذا النظام الفائق في الغنى هو السعي إلى الجمال أو هو تعريف تقريبي له وفقاً لهذه الفلسفة الجمالية إذا أضفنا إلى ذلك أن ليبنتز هو أول من اكتشف للاشعور فلسفياً (*) وهي القضية التي أفسخ لها الرومانسيون مكاناً كبيراً في فلسفتهم الجمالية أمثال جوته لوجدنا إلى أي حد أسهمت الفلسفة في الفن في ذلك العصر.

أن الإبداع الفني الذي ظهر في عصر الباروك هو صدى أو رد فعل متبادل لتأثير الفكر الفلسفي عند ليبنتز.

كما إن اتساع وعمق رؤية الفنان في العالم الخارجي والداخلي للإنسان كما نراها في لوحات فان دايك وفرانز هالز هي الملاء الذي تملأه الذرات على ذاتها وكيفياتها إنما يشير إلى عمق الرؤيا الداخلية عند رمبراندت (2)

لقد تأثر الفن بالفلسفة في عصر الباروك فالبحت الدائب حول النور والظلام وسيادة الفنان على الواقع وانطلاقة خياله إلى عالم الطبيعة الشاسع وبحثه عن التناسق المعبر وتنظيم الفضاء وتوازن حجوم الأشياء وانجذابها وارتباطها. كل هذه تثير موجة عاتية من المؤثرات التي تأثر بها

(1) Ibid

(*) للتزود بمعلومات وافية عن فلسفة ليبنتز يقترح الرجوع إلى عبد المعطي

محمد في ليبنتز فيلسوف الذرة الروحية دار المعرفة الجامعية 1983

(2) Bazine. G: Histoire de La Peinture Moderne Paris 1950 p.35

فنانوا هذا العصر من مشكلات مكتشفات الثورة العلمية التي إنعكست على الفلسفة فالثورة العلمية قد كشفت عن التجربة والتأليف والاقتباس الذي انعكس بدوره على الفن⁽¹⁾ الذي أصبح صدى لها فأصبحت اللوحة وكأنها مسرح لظهور العديد من المدارس والأساليب الفنية وتجميعها وصياغتها فلا نلمح في المبدعات تأثير فنان معين بقدر ما نلمح تأثير مجموعة متكاملة من المؤثرات التي ركبها الفنان وكونها وألفها من خلال خطوطه إذ يمكننا من خلال اللوحة الواحدة أن نلمح أسلوب ميكل أنجلو في الرسم كوريجيو في الألوان⁽²⁾ وانسحب هذا التنوع والتعميم المركب وكثرة الزخارف على مجال العمارة وتخطيط المدن والمباني وكذلك في ميدان النحت الذي اشتهر بالتماثيل الميدانية المركبة⁽³⁾.

لقد لعبت فلسفة الفن دوراً حضارياً في وضع حلول لمشكلات الضوء واللون والزمن والفراغ من خلال ما قدمتها من مبدعات تشكيلية، كما لعبت الكيمياء التشكيلية دوراً في مزج الألوان مزجاً جديداً نتج عنها تركيبات لونية ظهرت في أعمال كل من روبنز وفيلاسكيث ورمبراندت، وأدى اقتراب المسافة بين الإنسان والطبيعة التي أصبحت ترسم لذاتها للكشف عن إبداع الطبيعة ونظامها⁽⁴⁾.

ويأتي عصر الباروك ليعبر عن الترف الاجتماعي والثروة الهائلة خاصة في إيطاليا، كما تظهر الطبقة الوسطى في هولندا، وبرز ثراء وعظمة البلاط الأسباني فضلاً عن ازدياد التقدم والرخاء نتيجة فتح المستعمرات الجديدة التي قوت ووسعت نفوذ الإنسان السياسي وعمقت من

(1) Ibid

(2) Souriau. E: Clefs p.34

(3) Ibid

(4) Ibid

إحساسه بضخامة وشساعة العالم خاصة بعد ظهور المخترعات التي كانت بمثابة ثورة في العلم فانتسح نطاق الرؤية واصطبغ الفن في هذا العصر بخصائص نابغة من حضارته كالبذخ والتسرف والضخامة والفخامة والمبالغة التشكيلية، وحرية التكوين في الأشكال المركبة، وهكذا كان فناً منوعاً يتنوع عصره وحضارته⁽¹⁾ وعلى نحو ما كان الفن القوطي يرمز إلى فن وعلم العصر الوسيط كان الباروك علامة ودلالة ورمزاً لأسلوب هذا العصر (القرن السابع عشر) وهو يعني فناً عاماً عالمياً وإنسانياً لا وطن ولا اتجاه ولا مدرسة له فهو يختص بسمات فنية مشتركة جمعت العديد من البلاد التي ساهمت في إثراء الحركة الفنية والحضارية في زمنه.

وإذا كان الباروك هو نمط قد جمع بين الطراز القوطي والكلاسيكية هو سمة الفن في القرن السابع عشر فإن فن القرن الثامن عشر المعروف باسم (الروكوكو) يعد امتداداً لفن الباروك بعد أن هدأ عنفوانه وأصبح ضرباً من المقاييس الجمالية الأنيقة والرفيعة والعذبة⁽²⁾ وقد تلازم هذا الفن مع حضارة أوروبا في هذه المرحلة التي استمتع فيها الإنسان برغد العيش في ظل منجزات العلم كما نعم بالحياة الاجتماعية المستقرة حتى انعكس هذا اللون من حياته المثالية على الفن فأصبح هدفه تحقيق السعادة وجذب الإعجاب وهو فن واقعي يمثل الحياة وينأى عن روح التدين والتقديس والتحليق فيما وراء الطبيعة⁽³⁾ وقد ظهر جواً في النصف الثاني من هذا القرن وعبر عن هذه الروح الخلاقة العالية.

(1) Ibid

(2) Ibid

(3) Ibid

ولا شك فقد اصطبغ هذا العصر بلون مختلف عن سابقه في جميع المجالات، خاصة بعد أن ودعت الأرستقراطية عهد تألقها في القرن السابق وتهيأت الفرصة لظهور المفكرين الأحرار مثل فولتير وروسو وبيدرو وبيفون وقد تأثر الفن بالظروف الحضارية فاتجه في ضوء الحياة الثقافية والفكرية في وجهتين أحدهما تعبر في أعمالها عن مباحج وأفراح المجتمع المستقر والأخرى تسجل البساطة اليومية والتآلف الداخلي للحياة البرجوازية. وتجدر الإشارة إلى فلسفة هوجارت الفنية من بين الاتجاهات التي عبرت عن روح الواقعية الجادة في القرن الثامن عشر⁽¹⁾

ويتغير الشكل الحضاري، ويتغير معه النمط الفني فتأتي الحركة الرومانسية بعد موجة (الروكوكو) وهي تعد من أعظم الحركات الفنية أثراً في الفلسفة والفن والجمال الروحي اعتمدت في فكرتها الرئيسية على العودة إلى العبقرية (عبقرية الإبداع الفني وليس الذهني)⁽²⁾

فالعبقرية هي تلك القوة الحيوية التلقائية مثلها مثل القوى الطبيعية وهي قدرة عالمية تؤهل للإبداع العسكري وتدفع لحياة سامية يتغلب فيها الإنسان على الأهواء والشهوات وتجعل من العبقرية شيئاً يجمع بين اللعنة والقدسية في ذات الوقت وكان لهامان Johan George Haman دور في إثراء الحركة الرومانسية في فلسفة الفن خاصة في كتاباته عن العبقرية والإنسان فالعبقرية هي التي تغير ترتيب الأنماط الجمالية فيحل السمو محل الجمال حتى تتكون القيمة المنشودة فكل ذوق سليم لا يقوم على الأتلاف والاتسجام، وينأى عن القوة والتميز هو ذوق مرفوض، فلا وجود إلا للقيمة العظيمة التي تبدو في تأكيد الذات أو تصوير الألوان،

(1) Bayer. R:Essai Sur La Methodeen Esthetique

(2) Ibid

أو في الطابع المحلي ثم يأتي المفرد بمعناه المزيج ويمثل الغريب الشاذ الذي لا مثيل له قط في آن واحد فيأخذ مكانته في الفن قالفن أو الفنان لم يعد مقيداً باحترام قواعد اللياقة الاجتماعية أو حتى الأخلاقية ولكن ظهرت فكرة المغامرة الذاتية في الإبداع الفني وعرفت بنظرية الفن للفن ⁽¹⁾ L'art pour L'art إلى حد أنها أصبحت هي نفسها مثاراً للمناقشة وتشهد السخرية الرومانسية على هذه الحرية وسوف نعرض لبعض فلاسفة الرومانسية الذين أدلوا بدلوهم في فلسفة الفن والجمال وعلى رأسهم بومجارتن Baumgarten الذي يتبع مدرسة ليبنتز.

وتعد أفكار بومجارتن نقلة إلى الفلسفة الجمالية الرومانسية مما يجعلنا نقف عنده قليلاً خاصة بعد تسميته لفلسفة الجمال بالاستطيقا عام 1750 فقد نشر في هذا العام أول جزء من عمل يتناول فيه (علم الجمال) كما نفهمه الآن بمعنى (منهج الفن والحساسية التي يولدها) ولا شك أن هذا التاريخ يمثل وقفة في الصلة بين الفن والحضارة فقد ارتفعت الأصوات تنادي بدراسة فلسفة الجمال دراسة علمية⁽²⁾ أما تحويلها من فلسفة إلى علم أسوة بعلم المنطق فيرجع إلى موجة التغيير والتجديد التي انسحبت على عصر بومجارتن منذ القرن السابع عشر، وما صاحبها من اهتمام بالتخصص الدقيق في ميدان العلم وانتقال ذلك إلى الفلسفة فاستقل علم النفس والمنطق وأصبح النظر العلمي للمتخصص هو دأب الفلاسفة والمفكرين فلا غرو أن ينحو بومجارتن هذا النحو مع فلسفة الجمال ويحاول صياغتها باعتبارها علماً.

(1) Ibid

(2) Ibid

وقسم بومجارتن قدرات الفكر إلى قسمين أو مستويين قوى عليا وهي التي تكون الفهم وتبلغ ماهية الأشياء بوضوح ودقة أي تبلغ مبدأ الكمال، وقوى دنيا وهي التي تنتمي إلى الحس والحساسية ويمكن أن تنتبأ بالكمال عن طريق الحدس Intuition الذي يظل غامضاً مع أنه يمد قوة الفهم بالمعرفة الواضحة والمحددة التي تصل إليها العبقرية التي عرفها بومجارتن بأنها القدرات الدنيا للفكر في أقصى قوة لها ولهذا تصبح دراستها ضرورية ومثمرة للفلسفة وهي ما يطلق عليها بومجارتن علم الجمال وهي مشتقة من كلمة يونانية تعني ما يتصل بالحواس⁽¹⁾

كما يرى أن الإحساس بالجمال هو دليل الرؤية الحسية وهو الذي يصل إلى فكرة الشئ أي مبدأ كماله مثل الفهم تماماً ولهذا فإن الفلسفة الجمالية تأخذ معنى جديد عند بومجارتن يتعلق بالنسبية في الجمال Relatif au Beau

وينتهي بومجارتن في ضوء رؤيته لمنهج دراسة الجمال إلى تعريف الفن والتذوق الجمالي بالإحساس والشعور فضلاً عن كونهما جزءاً ضرورياً في الفلسفة وهما يمثلان كذلك منهجاً علمياً قوياً ومنظماً⁽²⁾.

لقد كان معنى الجمال يقوم على الإحساس بالسعادة التي تخلق إحساساً بالجمال نتيجة التوافق والانسجام بين مخيلتنا وعقلنا، أما السمو فيمثل قيمة حقيقية رغم تناقض ذلك في حين يظل التخيل والعقل في صراع دائم وعنيف ويذهب بومجارتن إلى أن الحس والخيال يسعيان دون جدوى لنيل هذا السمو والعظمة اللامتناهية التي يصنعها العقل سواء كان سمواً حسابياً Sublime mathématique وهو يعني سمو العظمة

(1) Cuivillier : A : Precis De philodophie Esthetique. Librairie Armand Colin, Paris 1954.

(2) Ibid.

أو سمواً ديناميكياً Sublime dynamique ويعني سمو القوة، وهكذا ينشأ صراع النفس في الانفعال بالسعادة أو الحزن ويستطيع العبقرى الجمع بينهما لما تحبوه به الطبيعة من قوة داخلية فتصنع العبقرية قواعد الفن⁽¹⁾

وهكذا أخذ معنى علم الجمال منذ عام 1750 اتجاهاً جديداً يدخل في مجال العلم على يد بومجارتن لما قدمه من إسهامات في علم الجمال، وبما كشفت عنه فلسفات أعمال كبار علماء الجمال في هذا العصر أمثال كانت وشلنج وهيغل وشوبنهاور.

وجاءت فلسفة كانت تتباً بالأفكار الرئيسية للرومانسية في مهدها خاصة عندما عرض آراءه في كتابه نقد الحكم Critique du Jugement عام 1790 ورغم أن الفنون التشكيلية لم تكن مدار اهتمام كانت الذي لم يشاهد في حياته عمل فني. إلا أنه رغم ذلك ألف كتاباً قيماً في جمال الطبيعة اقترب فيه من الرومانسيين.

لقد كان التطابق الأساسي بين الفكر ونتائج التجربة والمثالية والواقع والفطرة والعقل والحرية والضرورة- كان هذا التطابق- هو محصلة آرائه المثالية الموضوعية⁽²⁾ لقد ظلت الفلسفة تؤمن ربحاً طويلاً بقضية خاطئة فحواها البحث عن بلوغ الفكر التجربة. لكن وحدة الفكر والتجربة تكشف فلسفياً عن هذه الوحدة بفطرة العقل الدقيقة والفن وحده هو الذي يحقق ذلك ومن ثم فإنه يحتل مكانة أعلى من العلوم التي تأتي في مرتبة دنيا في الحياة الروحية. فالصلة وثيقة وعميقة بين الفن والطبيعة لأنهما يمثلان النشاط المثمر. والطبيعة قصيدة حروفها بارزة من يقرأها

(1) Souriau E: LA Correondance des Arts, Flammarion Paris 1941

(2) Souriau. E: L'Esthetique paris Felix Alcan 1929 p.53.

يعرف (أوديسا الفكر) والفن وحده هو القادر على فك رموزها وهكذا فالعمل الفني ينبع من عبقرية تلقائية كالطبيعة تماماً كما يبعث الروح في الأشياء لأنها تحرر الإنسان من الفردية الانفعالية وتدفعه للمشاركة في الحياة والروح ليست جميلة لكنها الجمال ذاته⁽¹⁾ وقد تركت هذه الأفكار الفلسفية، أثراً على شيلنج وبيرجسون كما انعكست كذلك على أعمال بول فاليري Paul-Valery أما هيجل الذي كان معاصراً لشيلنج ويكبره بخمس أعوام فقد كان منافساً له في بعض الأحيان وأحتل علم الجمال مكانة كبيرة في فلسفته لكنها لم تبلغ درجة الصدارة كما كانت عند شيلنج الذي قلل من قيمة الفن الذي اعتبره شئ من الماضي لا يشبع احتياجات الروح السامية وفي ضوء تعبير هيجل الذي تناوله عنه ليون برنشفيج Leon Brunschivieg في (تخطي الفن وعدم التوقف عنده) نرى أن هذه العبارة لا تنفي ضرورة وأهمية علم الجمال الذي أصبح دوره بالغ الأهمية عن ذي قبل ففي تصوره يمثل الفن مثله مثل الدين والفلسفة أحد الطرق الروحية التي تسلكها النفس في بحثها عن المطلق فهو يكشف الحقيقة للشعور وترجع الحاجة العامة والمطلقة له إلى وعي الإنسان⁽²⁾. فالحاجة إليه عقلية تدفع المرء للشعور بالعاملين الداخلي والخارجي فيعرف ذاته، كما يكشف الفكر للحواس وكل عمل فني ينطوي على ظاهرتين الأولى هي المضمون فهو يكشف الحقيقة للشعور (الوعي) والجمال هو الظاهرة المحسوسة للفكرة ويقصد به الجمال الفني لاختلافه عن الجمال الطبيعي.

وقد اقترب هذا الاتجاه الذي اهتم بمحتوى العمل الفني ومفهومه الروحي من اتجاه الفن التشكيلي الذي ساد في هذا العصر ونادت به

(1) Ibid. .

(2) Ibid.

مدرسة النازارينيان Nazareniens⁽¹⁾ يقول هيجل: (.. يجب ألا يتوقف التصوير عند حد تمثيل الأشياء للعميقة التعبير بل يمثل الشئ في ظاهرة البسيط وعكس ذلك يصبح الشئ غير ذي جدوى ويصبح الظاهر فقط هو هدف الإبداع الفني وهذا غير صحيح لأن الفن يكتمل بوضع التغيرات (اللمسات) التي تطرأ على ألوان السماء طوال أوقات اليوم-على اللوحة)⁽²⁾.

ونلمح من خلال هذا النص أثر فلسفة هيجل على الفن التشكيلي في عصره وهذا سوف تشير إليه نظريته في الفن وهي ذات طابع جدلي ثلاثي (الموضوع-النقيض-المركب)⁽³⁾ ولعل أهم ما يميز فلسفته في الفن هو ذلك الطابع الجدلي أو التاريخية الجدلية التي بدأها جيامباتيسا فيكو Giambattisa Vico^(*)

وتتقسم نظرية عصور الفن الثلاثة عند هيجل إلى الفن للرمزي والكلاسيكي والرومانسي، وهي تشير إلى ترابط الفنون في نظامهم الكامل فالرمزي هو فن العصور البدائية والحضارات الشرقية القديمة في مصر وبابل والهند، وتتضح هنا أهمية الشرق في مجال الفنون الرمزية لأنها تمثل رد فعل للحركة الكلاسيكية.

أما الفن الإغريقي فيمثل الفن الكلاسيكي، كما يمثل الفنين القوطي والمعاصر المرحلة الرومانسية التي تجسد الفن المسيحي.

(1) Raymond: Bayer: Histoire de L'Esthetique, paris Armond Colin 1961.

(2) Hegel. Esthelique: Traduit, Jankelivitch 3Vol p.215

(3) Ibid.

(*) فيلسوف ايطالي، اعتبر أحد فلاسفة التاريخ، ولد في نابولي (1686-1744) من أهم مؤلفاته المؤثرة (مبادئ فلسفة التاريخ عام 1853 نقد فيه العقلانية الديكارتية).

وتنقسم الفنون عند هيجل إلى موضوعية وذاتية يمثل الأولى الهندسة والنحت والتصوير، أما الثانية فيمثلها الموسيقى والشعر ويتداخل هذا التنظيم الجدلي للفنون مع نظريته في العصور الثلاثة، فتعبر الهندسة عن الفن الرمزي ويجسد النحت للفن الكلاسيكي في حين يمثل الرومانسي فنون التصوير والموسيقى وكذلك الشعر الذي يعد أسمى ألوان الفنون، كما يمثل الفن العالمي الذي يجسد كل ضروب الفنون الأخرى وتجدر الإشارة هنا إلى الشكالية الموسيقية التي تتبأ بها هيجل على غرارها تزيك أو سترافيسكي في دراسته المقارنة للموسيقى والهندسة إلا أنه عرض عنها ووضع نظرية أكثر شاعرية⁽¹⁾.

والشعر في تصوره مرحلة جدلية سامية في الفن ويميز جمال العمل الفني كلما كانت حقيقة مضمونه الروحي أكثر عمقا فإذا وجد هذا المضمون تمثلا في الفن تحول الفكر لما هو أبعد من ذلك للشكل الموضوعي فيرفضه ويلج في ذاته، ويصبح الفكر المطلق دينا بعد أن كان فنا في ذاته وتبدأ مرحلة جديدة يقف فيها دور علم الجمال.

ويأتي شوبنهاور يستكمل مسيرة الرومانسية عند كبار فلاسفتها وتعزي أهميته إلى دوره في الربط بين الفلسفة والجمال وقد حذا حذوه ريتشارد فاغنر Richard Wager كما ترتبط الفلسفة والجمال بميتافيزيقاه إرتباطاً وثيقاً فهو فيلسوف مثالي يجعل من العالم الحسي تمثلاً خالصاً، وهنا تظهر عبقريته لأن هذا التمثل ينبع من إرادة الأنا أو الخيال. وهي إرادة سيئة كالأإنسان والعالم كما يراها شوبنهاور فهو نو نزعة تشاؤمية يرى أن الإرادة سيئة ترج بنا في هموم لامتناهية وتشعرنا بالسخط والألم وعندئذ يكون علينا إيجاد السبيل للتخلص من هذه المأساة ويتم ذلك عن طريقين

(1) Souriau Etienne: L'Avenir p.13

الأول⁽¹⁾ أخلاقي يتمثل في الشعور بالشفقة وإلغاء الفوارق بين البشر، والثاني: عن طريق الفن الذي يحررنا من إرادة الحياة . والتأمل الجمالي يبلغ بنا عالم الفكر لأنه أول تعبير عن الإرادة وتقترب فلسفة شوبنهور من الفلسفة الأفلاطونية المحدثه أكثر من الأفلاطونية⁽²⁾، والفن يحررنا بتطبيق كل من إرادتنا ورغبتنا في الحياة، ويمنحنا في عزلتنا الحرية السامية، وإذا كان هيجل قد أكد على الجدلية التاريخية في تفسيره للفنون فقد ذكر شوبنهور الجدلية الحسية وقسم للفنون إلى سمعية وبصرية فوضع الموسيقى على قمة هذه الفنون فهي مستقلة تماماً عن أي صورة مكانية أو عن كل فكر مجرد فصورتها هي صورة حياتنا الداخلية أي الزمان وهذه فكرة مستوحاة من فلسفة كانت فهي الإرادة بذاتها ويمكن تشبيه العالم بالموسيقى المتجسدة وهنا يتابع شوبنهور كثيرون من مفكري وشعراء عصره مثل مالارميه Mallarme^(*) الذي تأثر بفكرته عن رد الشعر الخالص إلى أصله بتحويله إلى موسيقى⁽³⁾

وهكذا يصبح العالم عند شوبنهور نغم وموسيقى، فالفن مبدع كالإرادة، لقد احتفظ الفيلسوف المثالي بفكرة الفن المحرر ووضع التأمل في مصاف الظاهرة الجمالية الكاملة والعبقريّة هي التأمل الفطري للأفكار، وهنا يحاكي شوبنهور أفلاطون الذي يضع الظاهرة الجمالية في مستوى التأمل والحب اللذان يسموان بنا إلى الأفكار وهو يؤسس نظريته في علم الجمال على الجدلية الصاعدة وعليه يصبح التأمل والابداع الفني في مذهب

(1) Ibid.

(2) Souriau. Etienne: Clefs p.53

(*) Mallarmé (stephane)

مالارمي (1842-1898) شاعر رمزي فرنسي ولد في باريس اسهم مع بول فيرلين في اثراء الرمزية.

(3) Ibid

هما أهم قضايا علم الجمال⁽¹⁾ على نحو ما سبق تتداخل الفنون في الفلسفة وتعكس الفلسفة علم الجمال من خلال مذاهبها منذ العصور القديمة وحتى النصف الأول من القرن التاسع عشر⁽²⁾

وجدير بالذكر أن الاتجاهات التي لحقت تلك المرحلة قد اكتتفها الغموض بين كل من الفلسفات الجمالية والمدارس الفنية لأن إزدهار تلك المدارس كان محدود، ولو قارنا هذه الاتجاهات الفنية عبر عصور التاريخ كالنهضة والكلاسيكية والرومانسية فسوف نجدها تمثل حركات كبرى وعظيمة في مقابل الحركات الفنية اللاحقة عليها كالواقعية والتأثيرية والتعبيرية والبنائية والتجريدية وغير ذلك. إن المتغيرات السريعة والمتلاحقة التي ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين وحتى يومنا هذا كتطور الثقافة وسرعة انتشارها والتقدم العلمي السريع والاتجاهات الفكرية النشيطة والمتنوعة -هذه المتغيرات- يصعب معها فصل التأثيرات الإيديولوجية بدقة ولاشك إننا نعلم تماماً أين ومتى تلقى مايكل أنجلو مبادئ الافلاطونية إلا إننا نجهل إذا كان رامبو Rimbou قد سمع من مدرس للفلسفة بالظواهر السمعية الملونة التي كتب عنها في عشرات المقالات العلمية والمجلات الطبية والنفسية عندما كتب قصيدته حروف متحركة "Voyelles" كما أنه لا يمكن القطع بعلم بروست Broust الكامل بفلسفة بيرجسون وجيد ونيتشه⁽³⁾

وتتضح الصلة الوثيقة بين الفن والفلسفة والحضارة بشكل جلي في مدارس الفن الحديث والمعاصر فقد انصب مدار البحث في هذه المدارس على العلاقة المتبادلة بين الفن والحضارة أو بين الفنان وقضايا الفكر

(1) Ibid.

(2) Ibid.

(3) Souriau E: Clefs p.33

المعاصر له، والمدارس الفنية المعاصرة إن هي إلا أثر لجملة الأحداث التاريخية والتحولات الاجتماعية.

فضلاً عن النمو العقلي والتقدم العلمي السريع على شخصية الفنان ويرى سوريو في كتابه (مستقبل الاستطيقا) إن الآثار الموجودة في المتاحف لا تعني كونها أشياء مختزنة أو عديمة القيمة بقدر ما تعني تاريخاً مجسداً ولقاءاً حضارياً وتعبيراً عن التاريخ يستحق البحث والدراسة ويحقق المنفعة المرجوة منه وعلى هذا النحو فنحن لا نعني بلفظة مدرسة أو اتجاه فني معين أي اتجاه منفصل تماماً عما يحدث من تحولات في العالم والحضارة أو بما يجري من تغيير وتقدم في مجالات العلم بصفة عامة فمن الأمور الواضحة في عالم الفن أن الفنان قد اختصه الله بموهبة الحس الفني انطلاقاً من نفس حساسة تتقبل أحداث التطور الحضاري ومن ثم تعبر عنها فعندما نجح الرحالة في اكتشاف قارة أمريكا كان لهذا الحادث الخطير في جغرافية العالم أثر ملحوظ على خطوط الفنان التي أخذت تصور العمق فانتسمت اللوحات بالتدرج في إيرازه وكشف هذا التغير عن بعد سيكولوجي في خطوط الفن يبين اهتمام الفنان بالبحث عما هو بعيد أو النظر إلى البعد⁽¹⁾.

أما فيما يتعلق بالاتجاهات الفلسفية فقد انعكست على الحركة الفنية فقد تأثر الفن تارة - على ما سبق أن رأينا - بالاتجاهات المثالية وتارة بالواقعية، وأخرى بالوجودية وهكذا، ولن أغالي في القول بأن بعض اتجاهات الفن الحديث قد تأثرت إلى حد كبير بنظريات العلم في مجال الرياضيات مثل نظرية النسبية لأينشتاين التي كان لها أكبر الأثر على اتجاه الرسم التكعبي Cubism الذي يجزئ فيه الفنان موضوع فنه إلى

(1) Ibid.

مساحات هندسية صغيرة لها زوايا حادة ويحل السطوح كما يتخيل الموضوعات ويختصرها إلى أشكال هندسية كما تتراءى لخيال الفنان وفي حين يتحول الأشكال إلى مربعات ومثلثات وأشكال مخروطية ومكعبة واسطوانية فإن الرسوم تتحول إلى مسوح وأشباح مرعبة وأشكال غائرة الخطوط كأنها ممزقة بسكين من خلال الفن التعبيري وهو ذلك الفن الذي يعبر عن روح الفنان القلقة في عصر مضطرب قلق يحاول فيه الإنسان تخطي مصيره المحتوم والهروب من ذاته الضعيفة اليائسة فيرسم تارة عملاقاً وتارة قزماً وتارة ضعيفاً مشوهاً محقراً وهكذا تعبر الفنون عن روح الفنان في عصرها.

ولاشك أن العلاقة بين عناصر الحضارة (معنوية ومادية) وبين الفن علاقة وثيقة فالحضارة تترك بصماتها على شخصية الفنان بقدر ما تترك الأعمال الفنية تجسداً حضارياً مادياً يعبر عن روح وثقافة العصر، وليس أدل على أثر الجوانب الحضارية على شخصية الفنان من مواكبة تقدم وازدهار الحضارة في مجتمع ما للتطور الملحوظ والازدهار المماثل في الفنون والدليل على ذلك ما يشهد به تاريخ الحضارات القديمة في الشرق فقد لوحظ أن التقدم الحضاري صاحبه تقدم فني مماثل ومجسد لروح الحضارة الشرقية وطابعها المميز، وكذا الحال في الحضارة اليونانية التي صاحب الدعوة إلى الحرية والديمقراطية فيها تقدم الفن وتجسيده لمفاهيم الحرية والجمال والكمال وتعبيره عن الازدهار الاجتماعي والتحرر الثقافي، وفي فترات التطور الحضاري شهد العصر الوسيط حضارة دينية خالصة عكست فناً دينياً رائعاً ومجداً في التشكيل والعمارة يجسد تاريخ الفن في هذا العصر. أما عصر النهضة الأوروبية فتعبر فنونه بشكل عام عن تغير وتطور في مسيرة الفنون تعبر عن روح حضارة عصر متغير ومتطور.

وعلى المستوى الجزئي تشهد البلاد أيضاً إنعكاساً لحضارتها ولنظامها السياسي على الفنون التي تعبر عن روح حضارة الدول في وقت ما.

فقد شهد الأدب الفرنسي في عصر ديكارت مجده الحقيقي لنموه في ظل حضارة عصر سمي بعصر النظام وهو عصر (لويس الرابع عشر) الذي توجه ظهور كل من ديكارت وكورنييه في مجالي الأدب والمسرح الفرنسي بما قدماه من مجهودات فكرية ووجدانية رفيعة - في هذا العصر المزدهر نتج على النظام والاستتباب الذي شهده هذا العصر حيث لم تشهده فرنسا في عهد لويس الثالث عشر الذي سادته القلق والاضطراب والحروب وقد ألقى هذا المناخ بظلاله على الفن والفكر آنذاك مما يعطي انطباعاً بأثر الحالة الاجتماعية والسياسية السائدة في مجتمع ما على أسلوب الفن وتطوره.

ولاشك أنه صاحب النمو العقلي للإنسان في العصر الحديث تقدم علمي وتكنولوجي تغيرت في ضوئه الكثير من النظريات والمبادئ العلمية القديمة وأفسحت المجال لظهور نظريات جديدة استحدثت المخترعات والاكتشافات العلمية التي انتهت إلى اختراع القنبلة الهيدروجينية وما جرته على البشرية من ويلات الحرب والدمار وما بثته في أعماق البشر من إحساس دائم بالخوف والقلق.

وكان من الطبيعي أن يتغير الإنسان وتتغير نظرته إلى العالم من جهة و إلى ذاته من جهة أخرى وأن نجد في الفن أثراً من ذلك الضعف والعبث واللامبالاة التي أصبحت من السمات البارزة لإنسان هذا العصر. وبالقدر الذي سيطرت فيه الآلة على الحياة تغير إيقاع الزمن على النفس البشرية التي افتقدت الشعور بذاتها التي قدستها واحترمتها الفلسفات القديمة. لقد أحس الإنسان بالضيق وسط عالم سريع مضطرب فتحوّلت

الفنون إلى مسامرة موكب الفكر الحديث الذي عبر عن الذات وما يجول بداخلها من عذابات وآمال وطموحات وما يجول في عقلها الباطن من تمرد وثورة وسخط لقد عبر الفن خير تعبير عن هذه المرحلة فكان واجهة لحضارة هذا العصر إذ حاول الفنانون تصور الإنسان والموضوعات في أعمال توحى وترمز بذلك فالفن للرمزي يعتمد في المقام الأول على اختيار القياس التمثيلي واختيار الأفكار التجريدية مثل رسم حمامة تمثل السلام والتبسيط في نظم الشعر الغنائي ذي الأسلوب المباشر في التعبير عن حالة الفكر والعاطفة ويتمثل أعظم تعبير عن المثالية الكلاسيكية التي اشتهر بها الاغريق في أعمال فناني المدرسة الكلاسيكية خاصة في أعمال دوناتيلو وروفائيل وبوسين ورينولدز وسيزان وكان بعضهم يطبق أسلوب الفن التكعبي والتجريدي. إن التواصل والتشابه الحضاري قد عكس ظلاله على ساحة الفن فقد مر الفن اليوناني بمرحلة الواقعية وهي تشبه فن المصريين والرومان وهذا ما تميزت به المرحلة الأولى في فن عصر النهضة الإيطالية، وقد وجد اتفاقاً مع الفن الألماني⁽¹⁾ الذي استوحى أفكاره من المدرسة الطبيعية الانجليزية والحركة الانطباعية ثم بدأ الفن التعبيري يبرز على يد ايلجريكوا الذي انتشر في افريقيا بين الزنوج وفي أسبانيا وإيطاليا.

وقد عبر هذا الاتجاه (التعبيري) مع السريالي عن نفسية الشخص المظلوم المنطوي على ذاته التي يكمن فيها الخوف والنوازع المظلمة التي تكمن في أعماقه وقد عبرت عن هذه النزعة النشأومية كل من المدرستين التعبيرية والسيريالية.

(1) Souriau, Etienne : L'Avenir d'Esthetique p.54.

يشبه التقليد الألماني في الفن التقليد الانجليزي كما يعكس قاسماً مشتركاً بينهما خاصة في الأسس الرومانسية التي أصبحت عالمية وانتشرت داخل عدد كبير من البيئات المختلفة.

وكانت المجموعة السوداء لجويا Goya (1746-1858) من بين الأمثلة التي تصور الخوف والنوازع الشريرة، وقد تمثل في هذه المجموعة عاملين لإثارة نوازع الخوف والشر في الإنسان هما الألوان الداكنة التي تثير التشاؤم والإحساس بالتوتر الذي يمكن ملاحظته على وجه الخصوص في لوحة (مؤتمر العرافات يوم السبت) كما يلاحظ من النظر إلى عيونهم ومن شكل الثور الضخم الذي يلقنهن مهنتهن مدى التوتر والخوف الذي يسيطر على نفس من يشاهد هذه اللوحة⁽¹⁾.

وهكذا يتعايش الفن في أحضان المجتمع متأثراً بالحضارة التي تلقى بالضوء عليه فيعكسها من ثم في مبدعاته ولا يعني القول بأثر المجتمع على الفنان إخماد تصوراته وأحلامه الخاصة فالحرية هي دعامة الفن الأولى ونحن لانعني بذلك إيجاد قوة مؤثرة موجهة للفنان بما يعني أن يصبح المجتمع هو الموجه الأول للفن لكننا نهدف من هذا العرض التاريخي إلى الكشف عن أثر المجتمع الطبيعي على فكره وتصوراته فهو لا يحيا مع ذاته وأحلامه فحسب لكنه يتفاعل تلقائياً مع ظروف واتجاهات مجتمعه وينفعل لمبادئه من خلال بصمته المميزة، وهنا يمكننا أن نجد تفسيراً للفظلة مدارس الفن ممثلاً في أثر الاتجاهات الفكرية (الحضارية) على الفنان ودوره في التعبير عنها مما يدفع إلى التسليم بالصلة الوثيقة بين الفن والحضارة⁽²⁾.

(1) Read. Herbert: the philosophy of Modern Art.p.37

(2) إن اتجاهات الفن ومدارسه لا تعني نوعاً ضرورياً من الفن يلتزم به الفنان الذي لا يعبر إلا عما يشعر به لاعما يكلفه ويأمره به الغير، ولذا تخفق جميع المحاولات التي تنظر للعمل الفني في معزل عن الذات المبدعة.

المراجع

(أ) مراجع انجليزية:

- 1- Alexander Badawy : A History of Egyptian Architecture, University of California Press Berkeley and Los Angeles 1966.
- 2- Anada. K Coomareswamy : Christian and Oriental philosophy of Art, Dover Publication I.N.C New York.
- 3- André Chastel: Italian Art Faber and Faber Russell square, London 1977
- 4- Bruce. Allsopp : A history of Classical Architecture London Sons Ltd 1965.
- 5- Carel Jdwy: Art of Islam, inc. publishers New York 1970.
- 6- D.s, Roberston: Greek, Roman Architecture Secone Edition, Cambridge University Press 1977.
- 7- Earl Baldwin: Smith: Architecrual Symbolism of Imperial rome and the Middle Ages, New Jersey 1956.
- 8- >> >> >> Egyptian Architecture as Cultural Expression Faber and Faber 1967.
- 9- Friedrich Matz : Crete and Early Greek Art Methuen, London 1962.
- 10- Gombrich E.H: The Story of Art. Phaidon Press London 1953.
- 11- Heinrich Schafer: Principles of Egyptian Art Clarendon Press, Oxford 1980.
- 12- Jocelyn. M. Wood Perseus: A study in Greek Art and Legned Cambridge of the University press.
- 13- James Henery. Breasted: Ancient History of Egypt London 1960.
- 14- Lethaby W.R: Medieval Art Nelson and sons Ltd London 1949.

- 15- Micheal Sullivan: Ashort History of Chinese Art
Faber and Faber London 1967.
- 16- Munro Thomas: Oriental Aesthetics press of Western
University Cleveland 1965.
- 17- Oleg Grabar: Islamic Architecture and its decoration,
Russell Square London 1967.
- 18- philip. J.C. Dark: Bush Negro Art, Alec Leranti
Ltd,London 1954.
- 19- Peter. G. Swann: An Introduction to the Arts of
Japan, Bruno Cassierer Oxford 1958.
- 20- Richard Krautheimer: Studies in Early Christian
Medieval and Rennaissance Art University press.
NewYork 1969.
- 21- Runes D.D. and Schtichel H.G: Encyclopedia of the
Arts. Philosophical library.
- 22- R. Ajour Azbottoy: Anoutline of Islamic
Architecture, Asia publishing Houses, London 1972.
- 23- Read. Herbert: the philosophy of Modern Art U.S.A
Farwcett.
- 24- Read. Herbert: the Meaning of Art, London, Faber
1954.
- 25- Thcodore. Fyfe. MA:Hellenistic, inc. U.S.A Chicago.
- 26- Thomas Munro: Eastern Esthetic, Clifland 1965
- 27- Virgil LG, Aldrich: philosophy of Art printiche Hall
inc. 1963.
- 28- Wilensk: R.H: An Outline of English paintint,
London 1947.

(ب) مراجع فرنسية:

- 29- Bordet: Religion et Mysticisme Ed P.U.F.,paris 1976.
- 30- Brayne. Ede: Etudes dans L'Esthetique de Moyen
Age 3 Volume 1967.
- 31- Bayer, R: Essai Sur La Methode en Esthetique Paris
P.U,F 1953.

- 32- Bayer, R: Histoire L'Esthetique, paris Armand Colin 1961.
- 33- Bazine. G : Histoire de La peinture Moderne paris 1950.
- 34- Cuivillier: Precis De philosophie Esthetique Librairie, Armand Colin, Paris 1954.
- 35- Daniel Schlim Berger: L;Orient Hellenise Albin Michel.. paris 197.
- 36- Foulquié :L'experience Ed. P.U.F. paris 1971.
- 37- Gaultier P:Lessons de L'Art 3 E paris Alcan 1908.
- 38- Hegel: L'Esthe Tique Traduit Jankelivitch 3 Vol.
- 39- Jean Marie Auzias:La philosophie et Les Techniques Ed. P.U.F. paris 1972.
- 40- John. O. Hoage: Architecture Islamique paris 1962.
- 41- J. Piaget: Sagesse et llusion de La philosophie Ed. P.U.F. 1965.
- 42- James, Henery Breated: Ancient History of Egypt London 1960.
- 43- M. Eliade: Mythes, Reves, et Myteres Ed. Gallimard.
- 44- Macel Pacout et Jacques Roussiand: L'Age Roman Librairie Arth me. Fayard 1969.
- 45- presse d'avennes :l'art arab,paris libairie editeurs 1977
- 46- Sourian.Etienne:l'avenir d'esthetique paris felix alcan 1929
- 47- >>>>>>>>> : clets pour l'esthetique presses universitaires de france 1948
- 48- >>>>>>>>> : la correspondance des arts flammariion. Paris 1941
- 49- taine h : philosophie de l'art, paris p.u.f

دوائر المعارف:

- 50- Encyclopedia of Religion and Ethics
- 51- Encyclopedia of Arts

(ج) المراجع العربية:

- 52- القرآن الكريم : مصحف للقاسية- الاسكندرية 1984
- 53- اندري بارو : سومر فنونها وحضارتها- ترجمه د. عيسى سليمان
وسليمان التكريتي بغداد 1979
- 54- ديماند، س : الفنون الاسلاميه : ت أحمد محمد عيسى . م دكتور
أحمد فكري دار المعارف بمصر 1953
- 55- محمد صدقي الجباخنجي : الموجز في تاريخ الفن القاهره دار
المعارف 1980

الباب الثانى

فلسفة البناء الإسنتيقى

عندانيين سورى

رؤية جديده فى فلسفة الفن المعاصره

◆ " عندما اسلمعت الى مقطوعة موسيقية احسست كان
شخصاً ثالثاً قرع باب الغرفة وجلس معنا وحضر مجلسنا،
وهكذا اصبحتنا ثلاثة انا وصديقي والمقطوعة الموسيقية "

سوريو – رسائل الفن

فلسفة البناء الإستطيقى عند إتيين سوريو
(رؤية جديدة في فلسفة الفن المعاصرة)

- توطئة :

- تمهيد : (فلسفتا الفن والجمال رؤية عامة)

- مقدمة

أولاً : إتيين سوريو، حياته ومؤلفاته

ثانياً : فلسفة الحياة بين التعاقب المثالى ومنطق العقل

1- الحياة لحظة الحاضر

2- الحياة كحضور كلى

3- الحياة الخالدة صناعة العقل

4- الإنسان بين العقل والعلم

5- من النفس إلى العقل إلى العالم

6- من عالم النفس إلى عالم الفكرة

7- الإنسان كائن متعقل

8- الحلم (التخيل) وبناء الفكر

ثالثاً : فلسفة البناء الإستطيقى

رابعاً : جدل البناء والتركيب في العمل الفني

1- عناصر العمل الفني (المادة والصورة)

2- مراحل بناء العمل الفني

3- عالم الصور

4- الإستطيقا علم شيء لا قيمي

5- الفن والصناعة

6- فلسفتا الفن والجمال (الروح في العمل الفني)

- تعليق وتقييم

- مصادر البحث .

توطئة :

العمل الفني تركيبة جمالية من الدرجة الأولى، ومن هنا إقترن بالجمال منذ فجر التاريخ . لكن لفظة الجمال التي يخلعها الفلاسفة والعلماء عليه ليست مجرد كلمة فحسب نشعر في سماعها بثمة جمال، لكنها مشكلة فلسفية تمتد جذورها قديماً وحديثاً في تاريخ العلم، وتأخذ مسميات مختلفة باختلاف التطور والحضارة .

لقد إرتبطت فلسفة الجمال بالقيم المطلقة العليا في أذهان المتقنين وأخذت مكانتها في ثالوثه إلى جانب الحق والخير، إلا أنها لم تتوقف عند هذا الحد فقد تطورت بوصفها قيمة وتحولت عند بعض المفكرين من مجرد كونها فلسفة تدرس القيمة والحدس إلى علم يدرس الواقعة ويتناول الحقائق المادية خاصة ما هو متعلق منها بالفنون.

وقد أثار تدخل الجمال مع العمل الفني إهتمام بعض علماء الجمال المعاصرين فانطلقوا يفلسفونه، ويدخلون عليه الصناعة وينطلقون بقيمة الجمال كحدس شعوري إلى الواقع التجريبي العيني الشيء وأن مواجهة هذا العمل الفني تكشف عن أمرين : أحدهما مادي واقعي ملموس (محسوس) هو واقعة العمل الجمالي (كشيء) والآخر روعي تسهم به روح الفنان في خلق الصورة الجمالية، وبهذين الأمرين واقعية العمل في مادته وصورته الجمالية التي تضيفها عليه روح الفنان المبدع يكتمل بناءه مما يتطلب معه البحث في ماهيته المادية الصناعية مع ما ينطوي عليه من تداخل وعمق في تركيبته العجيبة التي تتفع الإنسان مادياً وتبهجه معنوياً .

على هذا النحو تذهب بعض الآراء المعاصرة في علم الجمال إلى موضوعية العمل الفني فتخلع عليه صفة العلمية. وتطبق عليه ما يطبق على العلوم من كيفية بناء ومراحل تركيب وقصة تكوين حافلة بالمشقة والعنت والصبر والكفاح.

وتأتى محاولة هذه الآراء للكشف عن جذور هذا العمل وسوابقه وأصوله، وعما يكمن وراءه من تاريخ وروح ويد وصناعة وإرادة وعقل وإحساس وتدفق فضلاً عن الأبعاد النفسية والشخصية والاجتماعية والحضارية المختلفة.

وفي ضوء هذا التباين بين وجهات نظر العلماء حول تحديد المعايير الأساسية التي يقوم بها العمل الفني أثرت في هذه الدراسة لبحث عن بعد جديد في محاولة للكشف عن ماهية الجمال ومكانته بين قيم الفلسفة وموضوع العلم في ظل رؤية عامة للمشكلات والمعايير التي يطرحها علم الجمال في صورته المعاصرة التي استحدثت معها - وكنتيجة للتطور العلمي - تصوراً علمياً لفلسفة الجمال التي عرفت منذ مهد الفلسفة كقيمة من قيم الفلسفة المطلقة العليا . وبذلك إستحالت العلوم المعيارية من علوم قيمة إلى علوم معايير، بعد أن جرفها تيار التطور العلمي والتقني الذي صاحب تقدم العلوم الحديثة لم تستثن من تلك فلسفة الجمال.

ومن التساؤل حول مشكلة الجمال كعلم يدور البحث مع إتيين سوريو من خلال عرض موجز عن حياته ومؤلفاته ورؤيته الفلسفية للفن التي تتطلق من جدل البناء والتركيب في العمل الفني وتنتهي إلى فكرته عن الجمال والكمال في هذا العمل بعد إلقاء الضوء عليه بإعتباره أحد أعلام فلسفة الفن المعاصرين.

وعليه سنتناول موضوعين يمثل أولهما مدخلاً لموضوع البحث الرئيسي عن فلسفة سوريو . وثانيهما يعرض للموضوع في تفصيلاته وهما :

1- فلسفتا الفن والجمال (رؤية عامة)

2- فلسفة البناء الإستطقي عند إتيين سوريو.

وبعد فأمل أن أكون قد وفقت في اختيار الموضوع من بين مشكلات الفلسفة وفي عرض مذهب الفليسوف الجمالي وكشف النقاب عن رؤيته - بعد الرجوع لمصادره الأصلية باعتباره أحد أعلام فلسفة الفن المعاصرين، وفي تناول المشكلة تناولاً موضوعياً، والوصول بها إلى بعد جديد يضاف إلى فلسفة الفن المعاصرة.

وأياً ما كانت قيمة الجهد المبذول لبلوغ الكمال فالكمال لله وحده الذي أسأله التوفيق والسداد.

المؤلفة

بنغازي

15 أكتوبر 1992

تمهيد

١- فلسفتا الفن والجمال (رؤية عامة)

الإحساس بالجمال هبة من الله (عز وجل) للإنسان، ووحدة من صور العلاقات المتناسقة توحد مشاعرنا وأحاسيسنا الخاصة وهو ظاهرة نسبية متغيرة تلاحظ في تجسيد تاريخ الفن الطويل . ذلك أن الأعمال الفنية تخضع لرؤية الفن المتمثلة في مادة مركبة يمكن رؤيتها بالعين المجردة فيشعر الرائي بجمال الألوان والأبعاد والتوازن، ومن هنا فإن نجاح العمل الفني يعتمد في المقام الأول عن الرؤية الفنية ⁽¹⁾ التي تتطلب رؤية خاصة وواقعية لكشف النقاب عن الصور المعقدة أثناء تحليل العمل الفني لفهم صورة الحياة وطريقة رسم الوجه أو شكل الزهرة، وجمال البصمة التي يتركها لنا الفنان وهكذا تصبح دراسة الفن خاصة الرسم إلى جانب دراسة الأسس العلمية للفن تدريباً على الشعور المرهف والحساسية الجمالية ⁽²⁾. والسؤال الذي لا يفتأ يطرح نفسه على كل طارق يقوده زمام أمره إلى عتبات ذلك النشاط البشري المتميز (الفن) باحثاً كان أو فناناً أو فليسموف وهو تعريف الفن ^(*) حيث يختلف الباحثون والفلاسفة حول تعريف جامع مانع له، لكنهم - مع ذلك - يضعون تعريفات قد تكون صادقة للوهلة الأولى في الدلالة على معنى الفن إلا أن ظهور تعريفات أخرى قد تبدو أبلغ في الدلالة على هذا المعنى تجعلهم ينصرفون عما كانوا قد صاغوه من تعريفات،. وهكذا دونما بلوغ للغاية أو إقتراب من الهدف بل وقوف

(1) Gaultier P. Le sens de L'Art 3 e Paris Alcan 1903. p. 54.

(2) Taine. H: Philosophie de l'Art, Paris librairie .Hachette V. II 1965

(*) يقترح الرجوع إلى عبد المعطي محمد في : الإبداع الفني وتذوق الفنون

الجميلة الإسكندرية - دار المعرفة الجامعية - 1985 .

على غير ثابت وإنهاء إلى حيث يجب أن يكون البدء.

وربما كان منشأ الصعوبة الكامنة في محاولات تحديد مفهوم مطلق للفن هو إنه وجه من وجوه النشاط الإنساني الغير خاضع بشكل أو آخر لقابلية التتميط المنهجي⁽¹⁾، وربما أن المعضلة - تكمن كذلك في جوهرية الفن بإعتبار أننا أمامه نجد أنفسنا أمام شيء فريد يظهر فجأة دون أن يكون على غرار أى شئ آخر، فيصبح هذا الظهور الفجائي بمثابة المبرر لتباين وجهات نظرنا حيال ظاهرة جمالية تمتد إلى الذوق وهو ذو طابع فردي بحت⁽²⁾، وهذا الذوق الفردي هو أبعد ما يكون عن قابلية التعميم الذى يركز عليه العديد من النشاطات البشرية الأخرى خاصة التى تتاط بقوانين يتفق على التسليم بها أكبر قدر من الناس لتمثلها في قوانين لها من صفات الثبات والعمومية مما يؤكد رسوخها وصلابتها بحيث يصبح كل مسفه لتأكيداتها مسفه لنفسه أولاً أمام العقل.

ورغم ذلك فنحن لا نملك غير إعجابنا أحياناً أمام بعض تعريفات بعينها حاول أصحابها الإمساك بضالتهم مثل لالاند Lalande الذى يعرفه " بعملية إبداعية تتحو نحو غايات استطبيقية⁽³⁾، أو كولفن Calvin الذى يراه "مهارة في إحداث الجمال واستثارة اللذة الجمالية أو إرضاء للحس الإستطيقى لدى الإنسان⁽⁴⁾.

(1) Berthelemy – Jean : Traite d'Esthetique Edition de l'ecole 1964.

(2) محمد على أبو ريان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة - دار المعرفة الجامعية الاسكندرية ص48 سنة 1987 .

(3) Alain.Ch: propose sur Eathetique P.U.F, paris 1949 .p.32

(4) Cuivillier ; A : précis De philosophie Estgrique librairie, Arnauld, cdin p.37

إن مثل هذه التعريفات وغيرها قد تتجح في جذب ملكات إعجابنا للحظات وقد تتجح في إثارة مشاعرنا لشدة تركيزها وقوة إيحائها لما تتطوى عليه أحياناً من صدق في الدلالة على معنى من معاني الفن، أو تعبر عن زاوية من زواياه للمنزوية لكنها بالرغم من هذا وذاك تظل مفتقرة إلى الإقناع التام، كما تبقى دون تحديد إطار عام نستطيع أن نتحرك من خلاله لتحديد ماهية الفن ذلك لأن ماهيته - هذا ما يبدو لنا على الأقل - لا تعدو أن تتشابه قيمياً مع تلك الصور التي تتبعث عن الفنان بتلقائية أو نصف وعي دون أن يكون له إلمام واضح بقوانينها، فالفنان يجهل تماماً الطريقة التي انبثقت عنها أعماله وعلى أي نحو تمخضت عن إبداع ولعل ذلك كان سبباً لتباين آراء فلاسفة وعلماء الجمال إزاء تحديد واضح لماهية الفن، فها هو ذا سانتيانا Santayana يفرق بين معنيين للفن : أحدهما عام يجعل منه " مجموع العمليات الشعورية للفعالة التي يؤثر الإنسان عن طريقها على بيئته الطبيعية"⁽¹⁾ والآخر خاص يجعل منه " مجرد استجابة للحاجة إلى المتعة أو اللذة دون أننى وجود للحقيقة في هذه العملية اللهم إلا بوصفها عاملاً مساعداً قد يؤدي إلى تحقيق هذه الغاية"⁽²⁾.

وهكذا يصبح في ضوء المعنى الأول مجرد غريزة تشكيلية في حين أنه يتحول بالمعنى الثانى إلى وظيفة نفعية تتحصر في تحقيق المتعة الإستيطيقية أو اللذة الجمالية⁽³⁾.

ويأتى عالم الجمال الألمانى " مولر فرينفلس " Mullur Frein " Fels " فينحو منحى سانتيان حينما يعرف الفن بأنه " ضرب من ضروب النشاط أو الإنتاج التى يجوز أو ينبغى أحياناً أن تتولد منها

(1) Santayana .G: Reason in Art N.Y.U.S.A, Scribner 1923.

(2) Ibid

(3) Santayana .the sense of Beauty. N.Y.U.S.A, 1955.p.72.

آثارا جمالية (1).

وعلى الرغم من إقتران الجمال والمتعة بالتذوق والإبداع وهى المحاولات التى تترج بالفن في سياق المتعة الإستيطيقية أو اللذة الجمالية بيد أننا لا نعتبرها شرطاً أساسياً لتحقيق الفن فقد يكون عملاً ما باعثاً على اللذة وقادر على توليد أكبر قدر من الإحساس بالمتعة ولكنه يبقى رغم ذلك دون المستوى الإبداعى خاصة أن اللذة التى يثيرها عمل ما لا تعد دليلاً على إبداعيته، فليس الأثر النفسى الذى يتركه عمل فنى ما هو المقياس الوحيد على تقييمه والإرتقاء به لمستوى الإبداع أو عدمه. بل أن هناك ثمة معايير أخرى تخترق العلاقات والإيحاءات التى يتخللها العمل الفنى وتقيس قدرته على التعبير عن الموقف المثار بموضوعية دون أى تفضيل أو ميل لمعيار بعينه وذلك لضمان سلامة أحكامنا.

ولعل تفنيد تولستوى " Tolostoi " لأراء أولئك الذين يحصرون ماهية الفن في المتعة الإستيطيقية أو اللذة الجمالية حينما اعتبر الفن بمثابة " ضرب من ضروب النشاط البشرى الذى يتمثل في قيام الإنسان بتوصيل عواطفه إلى الآخرين " (2) يجيء بمثابة الرد الحاسم الرافض لوجهات النظر السالفة الذكر ولكننا ما نلبث أن نتجاوز هذا الإتجاه حتى يطالعنا اتجاه آخر يربط بين الفن والمهنة نلمسه عند مالرو A.Malraux حيث يرى " أن القانون الأسمى في مضمار الابتكار البشرى هو أننا لا نخترع شيئاً إلا بالعمل " (3)

(1) Cuivillier; A ; Precis de Philosophie Esthetique, Librairie armand. Colin . paris 1954 p.61

(2) Carritt.E.F:Philosophies of Beauty Oxford, Clarendon, press 1931 p.93

(3) Malraux;A;La creation Artistique, Gallimard 1955.p.27

ويبرز هذا الإتجاه بوضوح عند دولاكروا H.Delacroix حينما يقول : " إن الفن هو عبارة عن نشاط صناعي .. لأنه لا يمكن أن يكون ثمة فن حيث لا تكون هناك صناعة " (1)

وبوضوح أكثر عند شارل لالو Ch.Lalo يقرر أن الفن هو "عملية التحويل أو التغيرات التي يخلعها الإنسان على مواد الطبيعة " (2)

ولاشك أن ثمة خلط يقع بين الفنان والصانع يأتي من اشتراكهما في النواحي العملية كالذوق واختيار المادة وتجهيزها وإعداد وسائل التنفيذ مما يقرب بينهما، وعلى الرغم من الإعراف بإشتراكهما أو التقائهما عند نقاط معينة إلا أنه يبقى علينا في حال إعترافنا أن نشير وللتحديد الوظيفي إلى أين ينتهي أحدهما ومتى يبدأ الآخر والعكس.

وكما لا يخفى فإن هذا السؤال يقودنا بالضرورة إلى تحديد عمل الحرفي وعمل الفنان كلا على حدة لإبراز جوانب التميز التي نشدها ونعتقد توفرها (3).

ولاشك أن تاريخ الصناعة يشهد بإختفاء بعض الحرف منذ النصف الثاني للقرن التاسع عشر وحتى نهايات الربع الأول من القرن العشرين وتحويلها إلى ميادين أخرى ظهر فيها عطاء الفنانين . إن ذلك يعني أن الحرف لا تتضمن في ذاتها قوة كافية لتعيش قوة لا تستطيع -الحرف- . إلا أن تستعيرها من الفن والفنانين (4) وهكذا يظل الفن متميزاً عن المهنة إلى حد كبير فالعمل الفني يبقى في مجمله معبراً عن روح تعترية نلمسها من خلال ما ينم عنه من علاقات تتخلل أبعاده وإحياءات

(1) Delacroix.H : Psychologie de L'Art, Paris, Alcan 1927

(2) Lalo. Charles :Notion d'Esthetique, P.U.F paris 1952

(3) Malraux; A : La Creation Aretstique, Gallimard 1955 p.41

(4) Berthelemy Jean : traite d'Esthetique Edition de L'ecole p.36

تحلق فوق رباه وهذا ما يعبر عنه الشكل على حد ما يقول راسكن Raskine من أن الجانية الحقيقية للعمل الفني تخضع لاكتشافنا للمحن والنوايا والإنتصارات والسعادة الناجمة عن نجاح الفنان⁽¹⁾ وهكذا يبقى الفنان معبراً عن احساس في حين يظل الصانع ناقلاً لنموذج يحذو حذوه ويقدر ما تختلف البواعث على العمل والتشكيل لدى الفنان والمهني فإن الوسائل تختلف كذلك فوسيلة الصانع هي الآلات التي تعينه على التصميم بحيث لا ينشغل بالآلة إلا بقدر ما تؤديه من وظيفه له وبالقدر الذي تمكنه من بلوغ غايته فيتمكن من تصميم عمل أمل عليه تصميمه مسبقاً، في حين أن الفنان لا يملك ناصية الآلة إلا بالقدر الذي تمليه عليه حاجته لأن عمله وإبداعه هو الذي يحدد له ذلك⁽²⁾، وبالتالي فهو الذي يخترع الوسائل لتحقيق غايته التي تأتي على مراحل فالعمل الفني يتضمن وسائله وهكذا تظل وسائل العمل الفني متعلقة بالقوانين الفنية والشروط الجمالية وهكذا يبدو لنا أن هناك ثمة اختلاف بين الفن والمهنة (الصناعة) . فما هو الفن إذن هل يكون في الحلم الممتزج بالعاطفة أم في الوهم والخيال الذي يصنعه مزاج الفنان⁽³⁾

ونحن لا نستطيع أن نباعد تماماً بين الخيال والفن لما للخيال من دور في الفن خاصة عند الأبناء والشعراء والفنانين أمثال شيكسبير وتولستوى وبيكاسو.

وحقيقة قد يدخل الخيال في الفن لكنه الخيال البناء والمنتج يقول مالرو Malraux وهو بصدد الحديث عن دور الخيال في الفن إن الفن ليس أحلاماً وإنما امتلاك لناصرية الأحلام⁽⁴⁾ فالواقع منفرداً لا يمدنا

(1) Ibid

(2) Ibid

(3) Rusu; L : Essai Sur La Creation artistique Alcan, paris 1954

(4) Malraux, A: La Geation Artistique Gallimrd 1955.p.17

بمعطيات مباشرة وكذلك الخيال بل إن الفن مزيج من هذا وذاك يستطيع الفنان أن يحدثه ومن ثم يجسده في إبداع⁽¹⁾.

وهكذا يبقى الواقع دائماً بالنسبة للفنان بمثابة مرآة للنفس البشرية إلا أنه ربما أضفى عليه الفنان موهبة من خياله وهدفاً إنسانياً.

ولاشك أن الطابع الإنساني الخلاق للفن إنما يضفى عليه ضرباً من البنيوية ويخلصه من اللوهم والمزاج والأوهام التي يخلعها البعض عليه لأن ذلك يتتافى مع الهدف الإنساني له⁽²⁾.

وسواء قلنا أن الفن إحساساً وعاطفة أو قلنا إنه لعب ولهو أم خلق للصور أم تعبير عن الخيال، أو إسقاط لأوهام الفنان وإنفعالاته ومزاجه وإحساسه بالقيم فلا بد أن يقتزن الفن بنشاط تركيبي إبداعى يكون هو الأصل في كل عمل فنى بحيث يصبح الفن هو ثالوث الواقع والفنان والعالم . وهكذا من خلال هذه السطور عن تعريف الفن وأهميته نكون قد أبرزنا مدى خصوصية هذا النشاط الإنساني وخلصناه من شتى العلائق التي مافتتأ يلصقها به العديد من منظرى علم الجمال عبر نظرياتهم⁽³⁾.

أما الجمال فهو قيمة الفلسفة العليا إلى جانب الحق والخير وقد عرف منذ نشأة الفلسفة كعلم معيارى يقوم على أحكام القيمة، وعلم الجمال في صورته المعاصرة أو ما يعرف بالاستطيقا فهو العلم الموضوعى أو فلسفة الفن وهى تعنى في اللغة اليونانية " الإحساس " ⁽⁴⁾ وقد تناولت كانت هذا المعنى بالذات في تحليله عندما تجاوز النظرية القديمة لمعرفة

(1) Feldman.V: L'Esthetique Francaise, Alcan, paris 1936

(2) Read, Herbert : the philosophy of modern Art, M.S.A forwcett 1975.

(3) Malraux; A: La creation Artistique p.17

(4) Cuivillier, A : Prescis De Philosophie Esthetique, Librairie Armand colin . paris 1954 . p. 89

الحس وأشار إلى لفظة الاستطيقا بمعنى الحكم النسبي في كتابه القيم " نقد الحكم " 1790 أما بومجارتن Baumgarten وهو أحد تلاميذ وولف فقد عرض لنفس الموضوع وعرفه عام 1750 واعتبره قانونا للجمال لكونه الكمال الذى يدركه الإحساس ⁽¹⁾ وهكذا تحولت فلسفة الجمال على يد بومجارتن إلى علم بعد أن كانت قيمة مطلقة عليا طوال عصور الفلسفة، وكان أفلاطون هو أول من أشار إلى الجمال العقلى في مقابل الجمال المحسوس، وأن النفس تسمو على الجمال الجسدى، وتصعد إلى الجمال الروحى خاصة في المأدبة ثم ترتقى إلى مجال العلوم والمعرفة وفي النهاية وتنتهى إلى الجمال الأبدى المجرد واللامتناهى وهو الجمال الذى تشع منه جميع الحالات الأخرى (الجدل الصاعد) ⁽²⁾ وهكذا ففى حين رأى أفلاطون الجمال فى (جمال العقل المتسامى) عن نوازع الحس فقد تمثله أفلوطين فى الشكل الذى يطغى على المادة ويعطيها شكلها الخاص والنهائى بينما رآه القديس أوغسطين ضرباً من الأفكار والآراء النافعة التى تنتقل من نفس الفنان إلى يديه، وهو ضرب من الإحساس يفوق كل النفوس ⁽³⁾ وفى أثناء القرن السابع عشر لاقت نظرية الإلهام الأفلاطونية قبولاً خاصة فى مقالة الأب أندريه P.André عن الجمال Essai Sur Le Beau التى ظهرت عام 1741 وحاول فيها التوفيق بين القديس أوغسطين وديكارت فى الجمال فوضع إلى جانب الجمال الأصلى ضرباً آخرى من الجمال كالجمال الطبيعى الإلهى، والجمال الإختيارى الذى يقوم به الإنسان ⁽⁴⁾.

(1) Read . Herbert : the meaning of art

(2) Cuivillier . A : Precis De Philosophie p.30

(3) Ibid

(4) Sauriau. Etienne :Clefs pour l' Estetique P.u.F 1941 .p.50

أما هيجل فقد وصف الجمال بالتجلى للمحسوس للفكرة، وراه شوبنهاور في الأفكار الأبدية الخاصة بالتأمل الروحي الخالص الذي يحررنا من إغراء الرغبة ويقتل فينا شهوة الحياة كما أشاد في ضوء مذهبه في الإرادة بالرسامين الهولنديين ممن نفدوا إلى الأشياء الغامضة من بين أصحاب الأعمال الجميلة الخالدة المعبرة عن صفاء النفس⁽¹⁾ وكان كانت قد رأى الجمال في الشكل وليس المضمون فهو موهبة طبيعية تعلو الإحساس وليس صورة خالصة في أحكامنا الأولية أو خلق بسيط في النفس لأنه قيمة من قيمها، والجمال هو نتاج علاقة منطقية بين الإنسان والطبيعة الكامنة فيه فهو يخلق ويبدع بالموهبة الطبيعية⁽²⁾ والإستطيقا على علاقة وثيقة بالفن فهي بمثابة فلسفة الفن لا علم الجمال، وهي لا تنظر في الجمال ولا تدعى بناء معايير كما لا تفرضها عليه من الخارج⁽³⁾.

وفي الوقت الذي لا تدعى فيه الإستطيقا سن معايير الجمال وفرضها على الفن تسعى لإستخلاص هذه المعايير من النشاط الجمالي الذي يظهر عند الفنانين والكتاب تماماً كما هو الحال في علم الأخلاق الذي يضع المعايير السلوكية لحياتنا الأخلاقية.

وبعد أن قدمنا لتعريف كل من الجمال والإستطيقا وعلاقتهما معاً بالفن نطرح التساؤل التالي وهو : هل يمكن أن يكون الجميل معرفاً ومحددأ وقائماً بذاته بحيث يمكننا وضعه في نطاق علم منظم ؟ وهل الفلسفة الجمالية هي "علم الجمال"⁽⁴⁾.

(1) Ibid

(2) Cuivillier ;A: Precis.

(3) Cuivillier .A ; Precis p.43

(4) Delacroix, H : Psychologie de L'Art, Paris Alcan, 1927 p . 27 .

إن معظم فلاسفة الجمال المعاصرين يرفضون هذا التعريف لكن البعض يؤيد خاصة ممن ليس لديهم مذهب أو اتجاه محدد أو ممن كتبوا آراءهم في المؤلفات العامة ونواثر المعارف فقاموس لاروس La Rousse مثلاً يعرف فلسفة الجمال بكونها العلم الذي يدرس الجمال عامة وما يبعثه فينا من أحاسيس كما يعرف صفة الجمال بالحس الجمالي لاتصالها بالإحساس بالجمال.

إن إستبعاد فكرة الجمال الأفلاطوني وقيمة الجمال المطلقة من مجال النظر في فلسفة الجمال يضعها في مجال الإستطبيق لأن الجمال كقيمة نسبي وليس موضوعياً، وتظل سمة النسبية مميزة للجمال على الدوام فالذى يثير إعجابي قد لا يثير إعجاب الآخرين وما هو جميل بالنسبة لى قد لا يكون كذلك بالنسبة لهم، وهكذا دواليك فالجمال لا يخضع لقاعدة رغم المحاولات التى تبذل للوصول إليها⁽¹⁾ لتعريفه بها فمن المعروف أن صفة الجمال ليست هى الصفة الوحيدة المميزة للشيء من الناحية الجمالية فقد تنافستا كل من صفتى السمو والجمال وكانتا في ميزان واحد خلال العصر الرومانسي⁽²⁾ فضلاً عن ظهور العديد من القيم الجمالية مثل المأسوى، الدرامي، المليح، الأنيق، وإلى ما غير ذلك فضلاً عن أن هذه الصفات لم تكن تختص بدراسة بذاتها فقد كانت تنتمى إلى عدد من العلوم مثل علم اللغويات أو علم الاجتماع أو علم النفس، وقد اختلف الباحثون حول تحديد هذه المعايير فقد رآها البعض في النمط، ورأها البعض الآخر في الإحساس، كما كان التخوق معياراً لبعض الآراء والتجربة معياراً لرأى آخر وكذا العديد من المعايير مثل الفن، والشكل، والتناسب والإنسجام، كما رآه البعض في العب، أو الجنس، أو الشعور

(1) Cuivillier : A : Precis p.97

(2) Ibid

الدينى أو فى المجتمع وإلى ما غير ذلك من معايير⁽¹⁾.

رأينا من خلال المحاور السابقة كيف تأرجحت فلسفة الجمال بين الفلسفة والعلم وتتازعت الآراء بين القيمة الميتافيزيقية والحقيقة الموضوعية التى هى موضوع العلم، بين الحدس الشعورى والحدس الجمالى وبين الشئ الواقعى الذى يستعين بالمنهج أسوة بالعلوم الطبيعية⁽²⁾ وكان السبب الرئيسى لهذا الاختلاف فى النظر إلى فلسفة الجمال هو رؤية بعض الفلاسفة ضرورة أن ينصب العلم على أحكام الواقع ولذلك عدل مفهوم العلم .

لقد تحول الجمال من القيمة الفلسفية الواقعية فى دائرة العلوم المعيارية Nor – natives (الحق والخير والجمال) إلى علوم المعايير Norms⁽³⁾، وهكذا اختلف منهج البحث فيما وراء الشعور وما يجب أن يكون عليه الجمال إلى تطبيق منهج العلوم التجريبية فانصرف فليسوف الجمال التقليدى عن دراسة الحدس الجمالى الذى أصبح لا يمثل العملية الأساسية فى بناء فلسفة الفن وأخذ فى البحث فى بناء العمل الفنى بإعتباره واقعة أو شيئاً قابل لتطبيق منهج العلم .

وهكذا أصبح الفن من وجهة نظر فريق من علماء الجمال لا يمثل صورة فحسب بل مادة ذات واقعية وكيان ذات بناء وتركيب ووظيفة تسهم فى تأسيس هذا العمل صورة وتعبيراً⁽⁴⁾، ولما كانت فلسفة الجمال الكلاسيكية فى معناها القيمى تتظر فى التعبير الجمالى وتتأمل حدسه وأثره على النفوس ومعيار الجمال فيه، فقد إقتصرت مهمتها - فى نظر هؤلاء

(1) Carritt E.F : Philosophies of Beauty, Oxford don, press. 1931
p.16

(2) Ibid

(3) Berthelemy, jean : traite d'Esthétique, p34

(4) Santanyana, G : Reason in Art . N.Y.U .S.A Scribner 1923

المعاصرون - على النظر في عنصر واحد من عناصر العمل الفني وهو التعبير في حين أنه يتكون من ثلاثة عناصر هي المادة والموضوع والتعبير فانصب اهتمامهم على مادة العمل الفني وصورته التي تحدد موضوعه (1).

وهكذا نشأ التشابه بين علوم المعايير وعلوم الوقائع من حيث المنهج لا الموضوع و واستحال المعيار النفسي الروحي إلى واقعة في العلوم المعيارية، ولم تعد هناك ثمة قيمة للإحساس الجمالي أو التقدير الذاتي بقدر ما أصبح هناك قيمة لفهم الظاهرة الجمالية (2) وتوضيحها في الأذهان بوسائل منهجية علمية.

وفي ضوء ذلك انقسم الفلاسفة وعلماء الجمال إلى فريقين تابع أحدهما الصورة التقليدية لعلم الجمال وهي صورة القيمة والحدس الجمالي، واستبعد الآخرون ممن لم يهتموا بالحدس الجمالي هذا المفهوم من العمل الفني بعد أن حولوه إلى شيء موضوعي له تركيبة مادية واقعية لها خصائصها وصورتها وتقبل الدراسة العلمية الواقعية فاستبعدوا الإنطباع الجمالي، والتقدير الذاتي ولم يعطوا أهمية للحدس الجمالي والإحساس ونظروا للظاهرة الإستيطيقية نظرتهم لظواهر العلم الطبيعي وهكذا فقد رأى بعض فلاسفة الجمال ضرورة أن تنصب الظاهرة الجمالية على دراسة العمل الفني ككل أي صورة ومادة واقعية في بنائها وتكوينها على ما سوف نرى من خلال دراسة أحد رواد هذا الإتجاه من جيل فلاسفة الفن المعاصرين في الصفحات التالية.

(1) Raymond ; Bayer : Histoire de L'Esthétique paris Armand Colin 1961 p71.

(2) Gaultier . p : Le sens de L'Art . paris Alcan 1908 p.34

مقدمة:

تعرضنا في التمهيد السابق إلى رؤية عامة حول فلسفتي الفن والجمال في معنهما، صلتهما، وإتجاهات الفلاسفة فيما بين فلسفتي الفن والجمال، ورؤيتهم لطبيعة العمل الفني والظاهرة الفنية الجمالية من خلال منظوري الميتافيزيقا (الحدس) والعلم (الوضعية) .

إلا أن تأرجح بناء العمل الفني بين الفلسفة والعلم قد جعله يأخذ لونا ميتافيزيقيا وشكلاً جدلياً في تكوينه من وجهة نظر بعض المتخصصين في الإستطبيقا أمثال الفيلسوف الفرنسي المعاصر إتيين سوريو على ما سوف تكشف عنه نصوصه من خلال تتبعنا لفلسفته التي سنتعرض فيها للمحاور الآتية :

أولاً : إتيين سوريو - حياته ومؤلفاته :

ثانياً : فلسفة الحياة بين التعاقب المثالي ومنطق العقل .

ثالثاً : فلسفة البناء الإستطقي .

رابعاً : جدل البناء والتركييب في العمل الفني.

1- عناصر العمل للفني (المادة والصورة) .

2- مراحل بناء العمل للفني .

3- علم الصور .

4- الإستطبيقا علم شئ لا قيمى.

5- الفن والصناعة

6- الفن واللاهو.

7- متيافيزيقا الفن والجمال (الروح في العمل الفني) .

8- تعليق وتقييم .

أولا : إتيين سوريو - حياته ومؤلفاته :

إتيين سوريو Etienne Souriau فليسوف فرنسي⁽¹⁾ لولد بمدينة ليل Lille عام 1892 منتمياً إلى أسرة عريقة في العلم، فقد كان أبوه بول سوريو Paul Souriau (1852-1926) أحد فلاسفة علم الجمال المشهورين⁽²⁾ الذين زاع صيتهم في مدينتي دونيه Donai ونانسي Nancy في فرنسا آنذاك، فكان من الأعلام الروحانيين لفلسفة الفن والجمال، وبعد أن علا نجمه الأدبي خاصة في مؤلفه المشهور "الجمال العقلي" Beaute Rationnelle الذي صدر عام 1904، وعن الأب تلقى الابن المؤثرات العلمية والأدبية فاشتغل أسوة بأبيه في مجال الفن والجماليات تشهد بذلك رئاسته لتحرير مجلة الجمال La Revue d'esthetique، وإسهاماته الكبيرة في مجال الخيالة (السينما)⁽³⁾ Filmologie، تتلخص أهم آرائه في فلسفة الفن في الإهتمام بتفرد ماهية العمل الفني، فالعالم الفني عالم خاص وكل عمل فني هو عالم متفرد له مقاييسه الخاصة، وزمنه الخاص به بحيث يكون الهدف الأساسي لأي عمل فني هو ذاته، وقد إتضحت أبعاد رؤيته الجمالية في مجموعة من المؤلفات القيمة التي كتبها بلغته الفرنسية الرشيدة ومن أهمها :

1- التفكير الحي والكمال الشكلي :

Pensée vivante et perfection formelle - paris
Hachette . 1925.

(1) Larousse, Petitlarousse, Saint Germain Paris 1975. p.37

(2) Lbid

(3) Souriau .E : Clef pour L'Esthetique, P.U.F. 1948 .

2- تملك الجمال

Avoir de L'Esthétique, paris, Hachette.1929.

3- مستقبل الإستيقا :

L'Avenir de L'Esthétique, paris felix Alcan, 1929.

4- التجرد العاطفي :

L' Abstraction Sentimentale, paris Hachette, 1925.

5- رسائل الفن :

La correspondance des Art Paris, Flammarion 1947.

6- مائتان ألف موقف درامي :

Les Deux – Cent – Mille Situations

Dramatiques, Flammarion, Paris 1950.

7- ظل الله :

L'Ombre De Dieu, Paris Presses Univesitaires de France
1955.

8- مدخل إلى الإستيقا :

Clefs pour L'Esthétique, paris 1954, presses Universitaires
de France 1954.

فضلاً عن هذه المؤلفات الرئيسية كتب سوريو العديد من المقالات
في مجلة الجمال الصادرة في فرنسا يشرح فيها رؤيته لفلسفة الفن
وعلاقتها بالجمال⁽¹⁾ وبناء العمل الفني والنقد وغير ذلك من مسائل وقضايا
تمس الإستيقا وتتبنى شرح قضاياها المختلفة في ثوب متافيزيقي رائع
غير من مجرى محاولته الأساسية لتطبيع الإستيقا بالطابع العلمي البحث
⁽²⁾ على ما سوف نرى في عرض تفصيلات المذهب .

(1) Gaultier .P:Le Sens de L'Art Paris Alcan .1908.

(2) Gaultier .P:Le Sens de L'Art Paris Alcan .1908

ثانيا : فلسفة الحياة بين التعاقب المثالي ومنطق العقل

يعرض سوريو لمذهب كوني يتناول فيه الحياة الإنسانية في علاقتها بالعقل فيدعو الإنسان للسعي إلى الحياة في ظل فكره الطبيعي، وأن يغترف من اللحظات قبول الواقع ورضا النفس المتفق مع ميوله الطبيعية وجهده وعمله، ومع رغباته الداخلية وحاجاته النفسية تحقيقاً لسعادته . وقد عرض هذه الأفكار الإنسانية الخالدة في مؤلفه القيم "الأفكار الخالدة والكمال الشكلي" ⁽¹⁾ *Pensé vivante et per fection Formelle* الذي أهداه إلى والده بول سوريو Paul souriau مشبهاً إياه بالمعلم في تصدير مؤلفه حيث يقول له: "إلى معلمى بول سوريو" ⁽²⁾.

وكان بول أبو سوريو قد رباه فأحسن تربيته وفتح أمامه أبواب الثقافة وسبل المعرفة في عالم الفلسفة والفن خلفاً له، حيث كان من بين المهتمين بالجماليات والفنون ⁽³⁾ وكان لإنطلاقة الابن في عالم الفلسفة والفن فضلاً عن إهتماماته الفكرية رد فعل على مؤلفاته التي جسدت مذهبها العقلي الواقعي وشكلت رؤيته لكل من الفلسفة والفن وسوف نحاول إلقاء الضوء على رؤية سوريو الميتافيزيقية من خلال مؤلفاته المتنوعة خاصة مؤلفه القيم "الأفكار الخالدة والكمال الشكلي" الذي جسّد فيه مذهبها بشكل عام من خلال عرض الموضوعات التالية :

1- الحياة لحظة الحاضر

2- الحياة حضور كلي

3- الحياة الخالدة صناعة العقل

(1) Read, Herbert . The philosophy of Modern Art .U.S.Afarwcett 1975 p.74

(2) Souriau . P: La pensee vivant et la perfection fprmelle, Librairie Hachelte, Paris .1925.

(3) Lbid

4- الإنسان بين العقل والعلم

5- من النفس إلى العقل إلى العالم

6- من عالم النفس إلى عالم الفكرة

7- الإنسان كائن متعقل

8- الحلم (التخيل) وبناء الفكر

1- الحياة لحظة الحاضر :

يشيد سوريو في مقدمة كتابه الحياة بحياة العقل التي تتطوى على قيمة الإنسان ونضاله ومعرفته⁽¹⁾ يقول : " ... إن لفظة الحياة التي تحمل رنيناً ساحراً من الكلمات التي تجسد التصورات الإنسانية، حيث تكمن فيها قيمة الإنسان، عش .. عش الحياة . Vie بالعقل Raison، ومن أجله وإذا كان هذا هو معنى الحياة فمن منا يجرؤ بعمق على طلب شيء آخر غير ذلك، إن أبحاث الفلسفة تتصب برمتها على الواقع الحيوي في عمقه، فما هو إذن هذا البحث الفلسفي الذي لا يبحث ويناقش الحياة ؟ . إننا سنحاول البحث عن بعد وجوهر هذه الحياة من خلال الإنسان هذا الكائن الصعب الدراسة، الشائك الفهم وعلينا قبل البحث فيه أن نتجشم عناء الموقف ونكن كمن يصنع عوداً من قلب شجرة لكي يشعله وعندئذ سيتوقف الأمر بنا وينتهي مفهوم الحياة مثلما يتوقف سهم الإيليين سجيناً في الزمان والمكان"⁽²⁾.

بهذه الرؤية الفلسفية يبدأ سوريو مدخله إلى فلسفة إنسانية جديدة تقوم على فهم الحياة من خلال مبدأ التعقل فالحياة لا تحمل غير معنى

(1) Souriau .E : La pensee vivante et La per fection formelle, Librairie Hachette . Boulevard Saint - Germain Paris . 1925.p.13

(2) Lbid . p . 13

واحد لوجودها، ولكي نحياها بحق يجب أن نحيا لحظة الحاضر التي سرعان ما تنتهي وتبقى لنا غير لحظة حاضرتنا فحسب، وبإلها من لحظة ذات نكهة (مذاق) Gôût لمن ينغمس في أناتها وتذوقها، إنها لحظة الحال التي يحياها من يسعد بالإنماج معها ولا ينأى عنها . يقول سوريو في روعة اللحظة التي نحياها : " ... أتجدي يا ترى أجد العزاء عن فقدى ساعة جميلة لم أعشها خاصة إذا فكرت في عدم جدواها "(1).

وهكذا تبدو لفظة الحياة ذات سحر ورنين وبريق وجمال عند سوريو وذات نكهة ومذاق لمن لا يضيعها سدى بل يفكر في لحظاتها ويحياها في أعماقها وأبعادها في لحظة الحاضر نفساً وعقلاً "(2).

إن لحظة الزمان هي لحظة مطلقة لا متناهية يدور في رحاها الحاضر والمستقبل، إنها لحظة الحضور " إن الحضور الكلى هو الطريقة الوحيدة لممارسة الحياة " (3).

2- الحياة حضور كلى : Vivre d'ubiquite

يرى سوريو أن الحياة تتطلب حضوراً كلياً مما يدحض من رأى سبينوزا الذي يرى هذه المشكلة بالبحث في معنى الكائن، وفي خصائص الوجود فيقدم بحثاً عقيماً للفلسفة فنحن نعجز عن الحياة الكلية في الواقع بدون إخضاع الحياة بأكملها إلى التحليل الكامل بعرض شتى الاختلافات والمتغيرات الزمنية والكونية (4)، وهكذا فالحياة الخالدة ليست فرضاً نحصل عليه لكنها شيء أعلى وأسمى من مكانة الواقع البسيطة لا يصل إليها ولا يحياها إلا هؤلاء الذين تخطوا القانون المحلى الضيق Loi de

(1) Lbid

(2) Lbid

(3) Souriau . E : La Pensee.

(4) Ibid

localisation الذى يعنى للحياة في الواقع بدون فقدان - مع ذلك -
لرحيق هذه الحياة إن الذين يحيون الحاضر لا يملكون منه غير لحظة حياة
فحسب، ذات اللحظة، فما هي هذه اللحظة التي يمكن أن يحياها (1).

يتساءل سوريو عن معنى الحياة وماهيتها، إذا كان الجسر الذى
يحملنا إلى أكثر اللحظات لا يوجد إلا خارج الواقع أو خارج الحضور
الإنساني الممثل في " الأنا " حيث تتصارع اللحظات وتتباين وتنتقل
خارج الحاضر إلى حيث اللاواقعي Une chose Irréelle، اللاموجود
un existante أو البناء المثالي Construction Ideale (2) لكن الحياة
في اللاواقعي و اللاموجود المثالي مستحيلة لأنها لا تقوم إلا من خلال
العالم الحقيقي الواقعي الذى نحياه محاولين بالفكر والذكاء عزله وتكييفه
للحياة وتحقيق الذات (3).

وعندما يعود سوريو للحياة في الواقع أو في لحظة الحاضر التي
تمثل صيغة الجهد العقلي (4) فإنه يحذر من الخلط بين العقلي Rationel
والمثالي Ideal. وكذلك من جموح الخيال فاللاواقعي هو اللاموجود وهو
المثالي، أما الواقع فهو الذى يعمله بالتصور العقلي لكي نمارسه ونبلغ به
الكمال إنطلاقاً من الميل الطبيعي للعقل .

3- الحياة الخالدة صناعة العقل

يرى سوريو أن الحياة الخالدة هي صناعة العقل على ألا نخلط بين
العقل باعتباره أداة للتفكير والفهم، وأداة للمنطق كعلم فنحن غالباً ما نسمى

(1) Souriau.E:L'Abstraction Sentimente le Paris.Hachette1925 .p.37

(2) Ibid

(3) Souriau ; E : Les Deux - cent - mille situations 'dramatiques,
Flammarion paris 1950 p . 12 .

(4) Ibid

ما يتفق مع العقل منطقياً بيد أن هناك فرق بين المنطقة وأصحاب التفكير العادى، فالمناطقة هم فريق مشغول بالفصل بين الصواب والخطأ⁽¹⁾ يبحثون فى القواعد والقوانين الحاسمة التى تفصل بينهما كما أنه ليس فى وسع المنطق أن يبين طبيعة النتائج التى تقضى إليها أية مجموعة من المقدمات، ولكن إذا كانت فى حوزتنا مجموعة منها ونتيجة بعينها فإنه يستطيع أن يوضح ما إذا كانت صحة المقدمات تضمن صحة النتائج المستتبعة منها، وفى استطاعته كذلك الكشف عن مكن الخلل فى البراهين الفاسدة خاصة ما تسمى بالأغاليط التى هى براهين تبدو سليمة شكلياً وتبدو مقدماتها صادقة غير أنه يقضى الى نتيجة لا يستسيغها العقل، وهكذا يقدم المنطق منهجاً للفصل فى المشكلة وإيضاحها لاحتها أو الغوص فى أعماقها فهو وسيلة الحل وليس الحل ذاته⁽²⁾ فالمهم فى الأمر هو معرفة المناهج أكثر من الوصول الى التعريفات والقواعد خاصة فى مجال المعرفة .

إن إنسان العلم هو إنسان للفهم فليس من المستحيل تصور البناء العلمى للفكر (التعقل) لأنه يعد بمثابة إعداد وتهيئة تختفى فى كمال العمل فى حين تظل القوانين والمعارف القائمة بذاتها من نصيب العلم⁽³⁾

فالإنسان يستطيع بما لديه من فهم وتفكير ولو بطريقة بسيطة أن يلاحظ ويتحكم بالطرق العلمية وهذا ما يميز الفلسفة عن العلم والفلسفة تعقل وفهم والتعقل والفهم فلسفة تختلف عن علم النفس الذى يمدنا بقواعد العلم من معارف دقيقة وقوانين جادة تبرزها الأبحاث والدراسات النفسية

(1) Sauriau, E :La Pensee

(2) Ibid

(3) sauriau, E : Avoir d'Esthetique, Paris Hachette,1992.p35

التي تجسد عقل وفهم العالم⁽¹⁾. يقول سوريو : " ... إن عقل العالم - هو عقل الإنسان فما هو إذن الفرق بينهما ؟ قد يكون الفارق هو دقة الأول وقدرته على الملاحظة والاستدلال وإستخدام القضية ومن ثم تحقق مناهج العلم - وهي محط إحترام وعمل العلماء - تقدم الإنسانية⁽²⁾ .

وهكذا يعلق سوريو أهمية كبيرة على العقل مصدر تعقل الإنسان وما يتميز به من ميل فطري للنكاء الذي يساعد الإنسان وهو يمارس الواقع على التصرف والتكيف في مواقف الحياة العملية⁽³⁾ .

4- الإنسان بين العقل والعلم :

وفي ضوء المقابلة بين عقل الإنسان وعقل العالم عند سوريو يقوم العلم عنده على عمليتين متعاكبتين يتقدم بفضلهما ويحقق أهدافه هما الحدس والإستبطاء وهما عمليتان عقليتان يقوم بهما العالم أسوة بالشخص العادى الذى يتكيف عقلياً بإستخدام مناهج العلم⁽⁴⁾ .

وهكذا يتمكن الشخص العادى من تحقيق أكبر قدر من السعادة والإستفادة من منجزات العلم من خلال الحياة فى الواقع لا بالمسير حسب القواعد والقوانين المنطقية يقول سوريو فى معرض أدلته على نجاح الإنسان فى التعامل العادى مع الواقع بمنطق عقله العادى : "...إن نتائج الثورة العلمية تكشف لنا عن البعد فى مناهج البدائيين و أدوات معرفتهم فى ضوء الممارسه والتكيف مع الواقع لتحقيق خيرهم وتقديهم؛ ومع تطور مناهج العلم فتن البعض بالبرجماتية التى يستند فيها المفكر فى

(1) Ibid

(2) saurian,E:Clef pour l'esthetique paris 1954

(3) Ibid

(4) Ibid

ببراهينه العلمية على أداة مشتركة يحقق بها حجته⁽¹⁾

وهكذا يسمو سوريو بقدرة العقل ويبين أهميته في تحصيل المعرفة وتهئية الواقع الإنساني، وهو يتساءل عن العبرة المستفادة من وجود العقل فيقول : "...إن العبرة تكمن في طريقة استخدامه على أي نحو يكون فيه فقد قوبلت مناهج البحث البدائي بسخرية لاذعة لكنه يجب ألا يفهم من ذلك خواء وسذاجة ذهن البدائي، وذلك للإختلاف في العصر والأهداف المتوخاة فليس من حقنا أن ننظر إلى عقلية البدائي بإستخفاف واحتقار لاسيما إذا قيس عقله بفاعلية تصرفاته ونتائج أفعاله⁽²⁾ والعالم يستطيع الوصول إلى أهدافه بإستخدام العقل والحيلة والذكاء فهي أرحب في الإستخدام التكنيكي ودليل ذلك عقلية البدائي التي مارست التأمل واستخدمت عقلها وذكاءها فصنعت تاريخاً وحضارة.

إن طريقة إستخدام العقل وإستغلال ملكاته وتوظيفها لتحقيق التكيف مع الواقع وتحقيق تقدم الإنسان بدون الرجوع إلى القوانين المنطقية والعلمية هو التقدم الإنساني في صورته الإنسانية (المثالية)⁽³⁾.

وكان لإهتمام سوريو بالوظائف العقلية ودورها في خدمة حياة الفرد أثر في تحليل الفكر في صورته المختلفة مثل الميتافيزيقية والأفكار العملية Pensée pratique والصور الذهنية Ideation اليومية والطبيعية فضلاً عن التفكير العقلي الرفيع⁽⁴⁾.

(1) Souriau, E : La Pensee p . 45

(2) Ibid

(3) Souriau . E : L'Avenir de L'Esthetique, paris Felix Alcan, 1929.
p.52

(4) Ibid p.53

ولما كانت عملية التفكير هي دعامة بناء الحياة الإنسانية لهذا فهي تستلزم نوعاً من الدقة والعمق فنحن ندرك الاستدلال الرياضي بسهولة عن متابعة نتائج خطوات جاهل في العملية الحسابية، وليس بمتابعتنا لأكثر الحسابيين حنقاً ومهارة أو لأكثر المتمرسين في هذا الفن الحسابي (1).

إن العلم هو عمل إنساني معنوي، وهو حياة متقدمة إجتماعية لعقلية الإنسان، وهو كشف واسع وانتصار لمعارك بسيطة أطلقت عنان الفكر الفردي، وهو ظاهرة من الظواهر وحدث فردي يدور في فلك الزمان والمكان وينهل من اللحظات المتميزة ويكسر نطاق الحالية Hic et nunc دون الكف عن الاغتراف من قلب الواقع (2).

وينهب سوريو إلى أن السبل المادية أو طرق التفكير التي تحقق هذا النصر الكبير تقوم على إقتراحات خمسة عرضها في مؤلفه عن الفكر الخالد وهي :

أولاً : إن العقل هو الأداة الأساسية والكافية للمعرفة .

ثانياً : أنه المنهج المختار والواعي من بين مناهج الفكر المتنوعة المشارب والاتجاهات .

ثالثاً : إن التغير هو السمة المميزة لصور المادة المختلفة .

رابعاً : إن الإنطباع الذاتي للكمال والإتفاق مع الشكاء هو المحك المفترض لإمكان الصورة (الشكل) وتخطي فردية المادة .

خامساً: إن الحياة وفقاً للعقل هي التفكير في صور موجزة Formes Stylisées .

(1) Ibid p.55

(2) Ibid

وتمثل هذه المقترحات التي يقدمها سوريو بصمة وعلامة للصورة العقلية التي ينبغي أن يتميز فيها بالوضوح والتفكير في كمال الصور⁽¹⁾.

ويبدو أن الطابع الذي إصطبغ به الفكر الفرنسي الكلاسيكي كان يتجه بسوريو إلى الإلتزام بالعقل في نطاق الرؤية العقلية الكلية التي تتسجم مع كلية الإنسانية *Universalité Humaine*.

يقول سوريو : " من الصعب الحصول على فكرة واضحة لماهية العقل بدون معرفة بالعبقرية اللاتينية الموروثة في المثال اليوناني للكمال الشكلي المختلفة عن قوانين العلم الحديث التي نفقدها منذ نيوتن حتى ليبنتز وسوف تتأدى بنا الرؤية العقلية الكلية إلى نظرية عن الصور *Formes* إذا نجحنا في صياغتها عقلياً فسوف نبرهن بها على أن ما يدخل في نطاق الكون من حركة وتغير وسرعة وإنسان وأشياء له صورة في لحظة تمثلنا الفكرى للعالم وهي صورة الواقع لكنها موجودة في عالم التصور العقلي الذي يبلغه الفهم بالعمل فيحصل على الصور الخالدة للإنسانية " ⁽²⁾ وعليه فلا يجب الندم على عدم الكمال الفطري ذلك أن موقف البحث العقلي عن كمال العمل هو ما يعطى الحياة رونق وإثارة⁽³⁾.

5- من النفس إلى العقل إلى العالم:

نتوثق الصلة إلى حد كبير بين النفس والعقل في رؤية العالم عند سوريو وهذه هي المحاولة التي استهدفها الفيلسوف من بين سطور مؤلفه الفكر الخالد فهو يقسمه إلى جزئين يتعلق أولهما بتحديد المشكلة في حين يخصص الثاني لحلها ...

(1) Souriau, E : La Pensee .p.70

(2) Ibid

(3) Ibid

ومن بداية الإطلاع على الكتاب يجد القارئ نفسه في مواجهة الظاهرة النفسية *Fait Psychologique* للفكر الاستدلالي *Pensee Raisonnante*، ويحل سوريو سبب إرتباط الظاهرة النفسية بهذا النوع من الفكر بسببين : أولهما أساسي يتعلق بوجود الفكرة وبضرورة وضعها في إطارها الخاص في نطاق قوانين الطبيعة . وثانيهما وجود فكرة بلا هدف أو بفرض شرفي وهو يقول عنها : ".... يمكن أن تكون الفكرة بلا هدف إذا ما تعلقت بالخيال الجمالي أو الأحلام أو ألعاب الذكاء لكن ذلك لا يصلح في المنطق الذي يعنى تعاقب أفكار وإستدلال يزودنا بالمعرفة وبالأراء المختلفة⁽¹⁾ .

إن مواقف الفكر الذاتية تدعم قوة العقل الذي يبدو كمجال لإبراز الجيد من السيء أو الصالح من الطالح، وهكذا يأتي خطأ المنطقة (غالباً) فالفكر لا يستعين بالحدس لأنه أمر مستحيل بدون استخدام الذكاء المنطقي الذي يمثل أداة الفكر العقلي في استخلاص صحيح الفكر من فاسده وخصائص كل من الفكرين السليم والخاطيء يقول سوريو : " ... إن التسلسل المثالي من صفات العقل فهو الصفة الإستدلالية المنطقية للتفكير العقلي الذي يعد قوة فعالة تلعب دوراً في الحياة والتقدم، كما تلعب دوراً أساسياً في لعبة الصور *Le Jeu des Formes* " ⁽²⁾

فالصورة (الشكل) تجمع عناصر إيجابية يكشفها منطق العقل الذي يسهم من ناحية في بناء عناصر الشكل المختلفة في إنسجام *En Harmonique* وأضافتها إلى الشكل الأساسي فتبدو في صورة طبيعية حاضرة متواصلة ثابتة من خلال الإدراك الحسي دون تغير أو غموض⁽³⁾

(1) Ibid

(2) Ibid

(3) Souriau, E : Avoir d' Esthetique p31.

ويذهب سوريو مؤكداً على العلاقة بين الفكر والشكل إلى أن أية تجربة بسيطة للبرهنة على علاقة الإنسجام والتوافق بين الأشكال تطلعا على صدق مقصدنا حيث لا يحدث الخطأ في الفهم ذاته بل في مادته ذلك لتمييز الفهم ذاته بالثبات والحضور، وهذا ما ينعكس على الطبيعة الشكلية الفردية التي تخص الإدراك البسيط المشتمل على العوامل الخارجية والإعتبارات المادية، فالإدراك ينبع من العقل، ومن الميل الطبيعي لإستكمال الصور وإنسجامها⁽¹⁾.

إن المذهب العقلي الميتافيزيقي لسوريو إنما يفتح المجال في ضوء رؤيته للصلة بين النفس والعقل وعلاقتها بتكوين الصور للاستدلال المنطقي وصلته بالفكر والبحث عن معيار لمعرفة عوامل الثبات والإستقرار وكيفية التعقل إنطلاقاً من عوامل نفسية داخلية وما يتميز به الفهم من وضوح وجلاء⁽²⁾.

وسوف يؤدي المذهب العقلي لعلم الصور إلى ميادين أخرى هامة مثل العلاقة بين الإدراك البسيط والطبيعة المادية فوظيفة الأول تقوم على طبيعة إدراك المادة أو الطبيعة المادية *Nature Physique* بما تتطوى عليه من تغير وصيرورة مما يستحيل معه قيام أفكار ثابتة بالاعتماد على التغير الدائم للفكر القائم على المادة، ومن ثم لا بد من الإستعانة بدعم القوانين التي تتحكم في العالم الخارجي لما تتميز به من ثبات وإستقرار⁽³⁾.

وينتهي سوريو من هذا الإطار إلى نظريته في الصور التي يشرحها تفصيلاً تحت عنوان *Exploration Formelle* حيث يعرض

(1) Ibid

(2) Souriau, E : La Pensee p.81

(3) Ibid

لعوامل التغير والحركة والإستقرار فيرجعهما إلى عاملين .

أولهما : الشكل الأساسي الذي يصيغه فكرنا عن الشيء .

ثانيهما: المعطيات المختلفة التي تتعاقب في ملئه ⁽¹⁾ ثم يطرح سوريو تساؤلاً عما هو الشكل ؟ أليكون ذلك الشكل الأساسي الذي يجمع كل الرؤى الكونية الموجودة في عقلنا ؟ ويصنع بقوته الخاصة البنية الراسخة لتاريخ الأشياء ⁽²⁾ أم يكون هو ذلك الشكل الممثل في صلابة الصيرورة ؟ ثم ما هو الدافع وراء البحث، أليكون الضرورة الطبيعية للتاريخ هي التي توجه الشكل للبحث عن الأشياء في المجال الكوني Cosmology ⁽³⁾

إن سوريو يتحاشى القوانين والقواعد ويفسح المجال للبحث عن الأشياء خارج المجال الكوني عن طريق العقل الذي هو أداة الوصول للعالم والأشياء . والعلاقة المباشرة مع الأشياء، كما أنه منبع المعقولية التي تتحكم في العالم، وما قواعد الفكر التي تحكم العالم والأشياء إلا قوانين لا أشياء وهذا هو ما تدل عليه عمليات التفكير الثلاث المعروفة في تاريخ العلم وهي : التنبؤ Revision Ordinale والإستقراء البيكوني Induction Baconniene وحساب الإحتمالات Calcul des probabillité ⁽⁴⁾ والواقع يشهد بإستحالة وجود إستدلال لا يمثل أداة أساسية لمعرفة صورة القوانين التي تكشف عن صيرورة العالم عن طريق الصور (الأشكال) التي يخلقها فكرنا ⁽⁵⁾ لهذا الغرض، فالشكل يسهم في

(1) Lbid

(2) Souriau, E : L'Avenir de L'Esthetique p.44

(3) Ibid

(4) Souriau . E . La Pensee.

(5) Ibid

قيمة الاستدلال القياسي، وفي خصوصية تطبيقه، كما تسهم في ذلك الفروض الميتافيزيقية الخاصة بنظام العالم فضلاً عن الدراسة السيكلوجية المنفذة والفعالة ⁽¹⁾ التي تفترض الشكل الموضوعي للعالم الذي لا يتشكل بغرض النظام والثبات فحسب بل للوقوف على التباين اللامتاهي فالعالم ليس مجلى النظام فحسب لكنه مجلى لحشد من الظاهر والنظم المنظمة والمنتظمة فيما بينها وهم نظم نلمس فيها - بقدر معين - شكلاً وهيئة تعين في معرفة البناء الموضوعي للعالم ⁽²⁾ La Structure Objective du Monde.

6- من عالم النفس إلى عالم الفكرة :

ينتهي سوريو مما سبق إلى أهمية (الصورة) الشكل في إدراك العالم موضوعياً، والاستدلال منها على معرفته، وهو يرى أننا ننفذ إلى العالم الخارجي من داخل نفوسنا للبحث عن طبائع ثابتة Natures Constantes يفرضها الفكر الاستدلالي حين يتجه بنا إلى عالم الفكرة Monde de La Pensée ⁽³⁾ فنذكر عالماً ثابتاً مدعماً بما تؤكد خصائص فكرنا الأساسية التي تقوم على أسس الفكر الخالد Les Assises de La Pensee Vivante وفي الوقت الذي يفتقد فيه العقل إلى فكر ثابت حاضر مستقر يحتاج لكي يبني لترتيب ونظام وثبات دائم فإن دور الفكر الخالد الفعال يبرز في تحديد صورة الأحداث المتعلقة بالعقل ⁽⁴⁾ وعناصر استقرارها حيث تتباين الأفكار فيما بينها في حين تتشابه تماماً في فكرة الكمال La notion de perfection التي تختفي تحت الصورة (الشكل)

(1) Ibid

(2) Ibid

(3) Ibid

(4) Ibid

وهنا يصبح الكمال هو الحد الفاصل في مشكلة العلاقة بين الشكل والفكرة التي تحسم بالفكرة - في نهاية الأمر⁽¹⁾ والكمال صفة لا تتعارض مع العقل والتعاقب بل تنتج منهما كما تقسح مجال الرؤية وتتجه بنا إلى آفاق النور والوضوح، إن دراسة مشاعر الكمال سيكولوجياً تطلعنا على خلق وتقدم، جهد وصناعة، حضور وتواجد إبتكار وإبداع، كما تدل على شرعية تجريبية لكل إمرء حريص ودقيق⁽²⁾.

وهو فضلاً عن ذلك قوة عقل (يقينية وحسية) ويقين حاضر ثابت للصورة (الشكل) في مرحلة الإستخدام العقلي حيث يتبلور الكمال تحت شكل نوقى جمالي إن ذلك هو التحليل المتقدم والمشروع لفلسفة الفن والفن في أعلى وأسمى مظاهره وهو ضمان لإستمرارية Permanence واستقرار صور قوانين الإستطبيقاً Stabilisation de La Forme⁽³⁾.

7- الإنسان كائن متعلق :

يرى سوريو أن الإنسان هو أسمى أنواع الكائنات لما يختص به من ظواهر نفسية تتطوى على مادة معقدة وغنية من مختلف المظاهر النفسية مثل الأحاسيس والذكريات، والإرادة والرغبات وما إلى غير ذلك مما يشعر الشخص بها⁽⁴⁾.

وتمثل هذه الأحاسيس والمشاعر الداخلية الجسر الذي ينقلنا إلى العالم الخارجي صنيع أفكارنا، ولهذا فنحن نعيش داخل نفوسنا وبصحبة

(1) Ibid

(2) Souriau . E : La Pensee

(3) Souriau . E: L'Avenir de L'Esthetique, Paris Felix Alcan, 1929.
p36

(4) Souriau . E: L'Abstraction Sentimentale paris Hachette, 1925.
p81

مشاعرنا عندما ننتوى على نواتنا ونعرف أسباب ما يحدث بداخلنا من شتى أنواع المشاعر والنفاز إلى عالمنا الداخلي لا يمثل إلا شكل عرضي وغير طبيعي تضطربنا فيه حالتنا الطبيعية إلى الخروج من ذاتنا، وتطرد خارجنا هذا العالم الذي سرعان ما يستحوذ على إنتباهنا، ويضللنا إلى أبعد حد. (1)

إن أفكارنا تتبع من تعقلنا، وتلاحمنا مع عالمنا الداخلي فهي لا تتفصل عنا بأي شكل من الأشكال، وهي فعل حيوي وطبيعي له قيمته الشخصية والذاتية، كما أن أفعالنا لا تقاس ولا تقدر في ذاتها في منأى عنا. (2)

ولاشك أننا ننزع بصعوبة من دلائنا أفكارنا المختلطة بالعالم ونعزلها لتحيا في ذاتها ومع ما يعتريها من غموض وإيهام وما تقتقد إليه من وضوح وجلاء بيد أننا دائماً ما نبحث عنها في داخلنا، وأى محاولة للبحث عنها خارج إحساساتنا الداخلية لا يجدى فتيلاً لأن البحث عن الأفكار الحية الخالدة خارج إحساساتنا ومشاعرنا ورغباتنا وتوجهاتنا هو من قبيل الخواء والتجريد. (3)

لكن هل يمكن أن يكون عزل المشاعر والرغبات داخل الإحساس وأعماق النفس ضرب من النشاط المثالي (4) إن النشاط المثالي لتعقلنا مع أنفسنا لا يعنى تمتعاً بملكية نواتنا لأن مواقف نزوع وعودة الأشياء لا يمثل حالة بقدر ما يمثل فعلاً صارماً ومحددأ يتمثل في التفكير العقلي والفهم

(1) Ibid

(2) Ibid

(3) Ibid

(4) Souriau, E : La Correspondance des Arts, paris, Flammarion 1947.p.47.

الذى يمدنا بالحركة والقيمة والثراء والخلود، وبفضله نعود لمدارنا الموضوعى بقوة وبصيرة⁽¹⁾

إن سوريو يعلى من قيمة التعقل ويمثله بقوة وفاعلية العقل المستمدة من الصور والتصور والإنتطباع والتأثير والتعبير الذى يشكل أساس النفس وأداة العمل وحركة الفعل عند الإنسان الذى يفكر مصحوباً بحالته النفسية.

ويطلق سوريو على الصلة بين الإنسان وتعقله اسم المنطق الذى يحكم حياتنا أو منطق الحياة⁽²⁾، وأداة أفعالنا وهو يعطى الأمثلة على ذلك بقوله : " ... لو تخيلنا حيواناً يجرى على أرض ممهدة فإنه لن يغفل أن يختار بدقة - وهو في قمة إندفاعه - النقطة التى سوف يطأها بقدمه ورغم تفكيره في الاختيار فلن يتباطئ أو يتوقف، وهكذا حال الإنسان في نفس الحالة فقد نتصور أنه لا يفكر لحظتها بيد أنه يحتفظ - من الناحية النفسية - بموقف الحذر دون إبداء فعل حقيقى بيد أنه يتوقف ويفكر في مواجهة موقف أكثر خطورة كتخطى الحواجز مثلاً⁽³⁾

ويتخطى موقف الفكر الإنسانى إلى الحيوان الذى يفكر هو الآخر يقول سوريو : " .. يفكر الهر الذى يريد تسلق الجدار في طريقة فعله فتارة ينظر إلى أعلى الحائط وتارة أخرى ينظر أسفله، ويجول ببصره إلى موطئ قدمه أنه يفكر، وقد لا يخطر ببالنا أن نسأل عما يفكر إنه كالأإنسان تماماً في نفس الحالة يحلم بأحلام اليقظة، ويحقق قفزته في خياله، ترتعد أوصاله اضطراباً ويشعر بقدرته على القفز على الأفريز الأول فتقبض

(1) Ibid

(2) Ibid

(3) Souriau . E : La Pensee

أظافره ويستعد بأرجله الخلفية للإنقضاض ليبلغ أعلى الجدار، بيد أنه سرعان ما يعدل عن فكرته وتهوى تخيلاته أرضاً بمجرد اصطدام رأسه فيمضى مطأطئ الرأس، وقد يريد إنسان قطع فرع شجرة فيتسلق ويجلس عليه ويقطعه بضربة منجل واحدة كما في القصة الشعبية الشهيرة للحطاب بنجاب Benjab (1)

ويربط سوريو في التفكير المنطقي للإنسان بين الذكاء والقدرة على التصور السليم. اليقظ (2) للمواقف فيروى القصة التي يبرز فيها العلاقة بين الحلم Lerêve والذكاء وهي قصة تمثل بلاهة عامل لعجزه عن استعمال خياله وعقله فما هي إذن بلاهته إن لم تكن بلاهة التخيل العاجز عن تصور ما سوف يحدث يقول في الفكر الخالد : " .. لقد قرأت هذه القصة فما هم أشخاص عليهم تفريغ شاحنة تتكون من ثلاث عربات من أدوات معسكر، يفرغون من الأولى قوالب التأسيس، ومن الثانية دعائم المعسكر ومن الثالثة شرائح خشبية، وجاء العمال ليفرغوا الشاحنة فأفرغوا الشاحنة الأولى ثم وضعوا عليها محتوى الثانية ثم وضعوا فوق هذه وتلك الشرائح الخشبية الموجودة في الثالثة، وتمضى العربات ويهبط الظلام، وفي الغد يستلزم استكمال العمل فيقومون بإعادة ما فعلوه بالعكس في سبيل القيام بعمل نافع، إن قلة ذكاء العامل تكمن في البداية التي بدأ بها عمله وكان يجب عليه إكمال تدخين سيجارته في هدوء متخيلاً ما يجب فعله" (3) ومن تحليل هذا النص يتضح لنا إيمان سوريو بالتعقل وقيسه بقدرة الإنسان. على التخيل الصحيح للموضوعات المطروحة أمامه حال تخيلها بالحلم الذي يحقق الترابط (التوازي) بين الفكر الذاتي ومجال

(1) Ibid

(2) Souriau ; E : La Pensee

(3) Ibid

الأشياء الخارجية فنحن لا نبحث عن العلاقة بين الإنسان ودرجة تعقله إلا إنطلاقاً من المواقف التي تتطلب حلولاً تتعلق به ككائن نفسي عقلي معاً⁽¹⁾ إن الإنسان يحيا دائماً في حالة وفاق مع رغباته الذاتية، ومع حياته الداخلية كما يريد لها هو، فهو يمثل قمة العقل وأصل الرغبة كما يتميز بطرد حياة الواقع وإشباع حاجات القلب والجسد بما يقدمه الخيال لعالم الواقع المادى الهش المتغير الذى نبرهن عليه من وجوده وبما نقيمه عليه من مشروعات، وهنا تكمن صعوبة الاختراع⁽²⁾ الذى قد يأتى دفعة واحدة دون تردد أو مجهود على غرار للحالات السالفة الذكر .

8- الحلم (التخيل) وبناء الفكر :

يهتم سوريو بموضوع الحلم Le Rêve فيعتبره أصل بناء العمل الفكرى فمجرد حلم بسيط يكفى ببساطة لتصوير أى عمل مطروح للإنجاز أو للتجاوز حيث يترك حذفه للمجال كلياً، وهذا ما يعرف بالتعاقب التطبيقي المتكرر⁽³⁾ alternatives Pratiques، والتعاقب بذلك من أقل الأمور التى تنظم عمل العقل المستقيم فنتابع فيه خط التعاقب الملائم لمشروع ما أو لفعل تخيلى ترضى مثاليته الغالبية، وهكذا فنحن ننجح في خلق إدراك خاص يرضينا Satisfaire ويوافق ميولنا ورغباتنا، ويرضى شعور الغالبية المتعلقة المفكرة المؤمنة بأن ما يلائمنا هو ما ينقذنا ويتفق معنا⁽⁴⁾

Tout CE qui est proper á me Sauver está propos
telacte est proper á me Sauver tel acte está propos.

(1) Ibid

(2) Souriau, E : Avoir d' Esthetique, p.17

(3) Ibid

(4) Souriau ; E : La Pensee p.4

إن فكل ما هو قادر على إنقادی هو كل فعل ملائم قد جاء في وقته، وهكذا يتحول الحلم إلى برنامج Programme ويصبح مجرد مسألة تنفيذ (تحقيق) exécution⁽¹⁾ إن نجاح الفكر بالحلم دون التكوين الفكري هو ما يعرف بالصيغة وهنا يبرز دور للتخيل imagination الكبير في فعل وتقليد الظواهر الخارجية بجعلها طبيعية وواقعية متفقة - في نهاية الأمر - مع الموقف المرغوب فيه.⁽²⁾ ولهذا فالفكرة الملائمة لا تأتي بضربة حظ بل بتملكها العقل الذي يخلقها.

إن الفكر الإنساني يتعاقب وهو يتفق مع طبيعته وميله الطبيعي في تحقيق إرادة الإنسان⁽³⁾ فلعبة الشطرنج مثلاً تعد محاولة لإبعاد دوائر ناقصة وصياغة بعض دوائر لإنماجها في أخرى سابقة أو لاحقة صاعدة أو هابطة حيث تضمن هذه المحاولة استمرارية النظام والترتيب بين مراحل اللعبة فكل واحدة منها دور ترتبط به مع من حولها ويجب - على قدر الإمكان - تحديد المجموعات المتوازية بحيث ترتبط معاً في اتجاه الموقف المرغوب وعن طريق فروض أخرى مختلفة في ذات الوقت⁽⁴⁾.

إن تحقيق هذا التعاقب يعني أبسط قواعد المنطق والفهم العقلي بل يمثل أقل شيء فيه⁽⁵⁾. وهذا لا يتحقق فكرياً إلا بمجهود وعنت، وهكذا يكون شأن الهر الذي ينوي التسلق فينظر حيناً إلى السقف لكي يتعرف على سبل الوصول وحيناً إلى أسفل الجدار ليعرف كيف يصل إلى الأفريز الذي يمكنه من الوصول إلى ما يصبو إليه، وغالباً ما ينطوى التعاقب

(1) Ibid

(2) Ibid

(3) Ibid p.5

(4) Ibid

(5) Ibid

النفسي بالرغم من صعوبة إستقامته على تعاقب وتتابع في حين تأتي الاستقامة بصورة متقطعة غير متواصلة وغير منتظمة في ترتيبها الزمني، وهكذا يفترض التعاقب في كل وحدة وهو ضروري في حالة تخيل عمليات واقعية، ويلاحظ أن أي مجهود في المرحلة السابقة يمكن أن يغير من ظروف تنفيذ المرحلة السابقة يمكن أن يغير من ظروف تنفيذ المرحلة اللاحقة (على ما يتضح في مثال الهر، والمثال الإنساني الذي يبين حالة السرعة والدقة، وكذلك المنطق الذي يبرز في عمل ضابط يرتب أمر مسيرة للحضور في زمن معين خلال ظرف معين على جبهة القتال في إحدى المعارك⁽¹⁾ وهكذا يدور عمل التعقل على حركة تنقله من نقطة أولية إلى أخرى نهائية غير إختيارية أو احتمالية أو طارئة بل مرتبطة بالواقع ومعطيات الرغبة أو الخوف من ناحية أخرى⁽²⁾ وهو ما يسعى فعلياً وحيوياً لفعل ما، في ضوء الموقف الراهن لحالتنا النفسية والشخصية وما يحيط بنا من أشياء نستفيد منها ونكيفها لمصلحتنا وهكذا.

الإنسان يطبق حرية الفكر ويمزجها بفكره وإدراكه في تيار مؤثر يصل الواقع المفقود بالواقع الموجود⁽³⁾ وهكذا يصبح حرية التعقل - عند سوريو - مكفولة بحدود منطقنا العقلي الذي يكشف عن صيرورة الأحداث الواقعية لكن نظام العقل المتعاقب لا يخضع لنظام التغير في الواقع الهش المحطم خاصة في محاولات دمج العناصر المتبادلة بينه وبين العقل⁽⁴⁾.

ولاشك أن التجربة الحاضرة تطلعننا على عمق الاختلاف بين الشخص المفكر الذي يرسم مشروعاته بدقة ويخطط لنجاحها بتعقل، وبين

(1) Ibid

(2) Ibid

(3) Souriau . E . La correspondance des Arts

(4) Ibid

نظيره الخيالي الحالم الذي يزج بنفسه في مغامرات الضعفاء كمن لا حول له ولا قوة وهكذا شأن من يأخذ منطلقاً لفكره فيفقد إرداته بدون جدوى⁽¹⁾ يقول سوريو : " ... إن التفكير في تكوين الصور الفكرية Ideation هو ضرب من النضال والعنت في سبيل بناء العلم بالوجود لما يبذله المفكر من جهد في متابعة ميل العقل الطبيعي في حين لا يستفيد الشخص الحاكم من خياله بأكثر من تخيل الرواية لما تتميز به من تعاقب مستقيم مزود ببعض المواقف الرائعة التي ترضى بعض الرغبات كالحق والنصر والمغامرات التي تتعارض مع الحياة الواقعية وتذهب بالآمال هباء " (2)

إن الأجلام تتبع الخيط الزمني وتتميز ببساطتها كالروايات الساذجة وهي لا تدخل ضمن فن معين وتتناسب مع مشاعر القراء دون الكاتب، وهي عديمة القيمة فينا ولا تصلح لخلق نقطة إنطلاق للإختراع في حين يظل الكتاب المتميز والفكر الجديد علامة على جهد وقيمة وتأثر قوى كما يرتبط بمشاعرنا، ونحن نرى أن الفكر الحقيقي هو الذي يتمثل في الحالة الأولى (حالة التعاقب الزمني المستقيم) حيث يختلف عن الثانية (حالة الاندماج المتبادل للفكر والتصور) الذي يمثل أصل عمليات الفكر العليا والتقاليد المنطقية الجادة⁽³⁾ إن عمل العقل يقوم في وضع أفكار مختلفة لكي يصل في النهاية إلى إبرام اتفاق أو إختلاف بين التعاقب الطارىء والمحتمل في مجال الحياة النفسية وتبدو صعوبة هذه الطريقة فيما تفرضه من أسلوب الترابط بين الأفكار المستقلة عن العقل الذي يفكر فيها من جهة والتي تتعارض معه من جهة أخرى⁽⁴⁾

(1) Ibid

(2) Ibid

(3) Souriau ; E : La pensee p.7

(4) Ibid

إن التعقل هو عمل العقل الذي يمارسه الإنسان بيد أنه أحياناً ما يجد عائقاً في بعض الحالات الاستثنائية التي يفقد العقل فيها قدرته على التصور، ومع ذلك فمن الممكن تحقيق نوع من التفاوض بين صيرورة العقل المتفق مع ميله الطبيعي دون مجهود وبين ظواهر العالم الخارجي، وهو تألف تعضده العادة والتجربة الشخصية والوراثة والتكيف مع الفكر الإنساني في الأشكال الكبيرة للعالم وعندئذ يكون الأسلوب الأمثل في هذه الحالة هو تمثيل شكل الفكر للسادج البسيط بدون تعقل في سياق الأفكار⁽¹⁾.

وهكذا يدعم التعاقب الصارم إستقامة وتوازن وصحة الإدراك المادى الذى يمثل العمود الفقري للفكر كما يدخل في ذلك التوازن Parallelisme⁽²⁾ عن طريق التشابه بين مبادئ التعاقب الخارجى والداخلى في أسبابه وغاياته وتوجهه الفعلى⁽³⁾.

ثالثاً : فلسفة البناء الإستطيقى :

تتمثل في فلسفة البناء الجمالى عند سوريو في العمل الفنى، لأن الفن ينتهى إلى إنتاج أشياء وموضوعات تتمثل في الأعمال الفنية⁽⁴⁾، وهذا يدعو للتمييز بين طبيعة عمل الفنان من جهة، والاستطيقى من جهة أخرى، فالأول حيث تنتهى مهمته إلى خلق أو إيجاد أشياء نراه ينتهى إلى التحقق التجريبي أو الفعلى المتمسم بالواقعية ولهذا تصبح نتائجه عملية واقعية محسوسة متمضنة داخل الشيء (العمل) في حين يتوقف عمل عالم الجمال على نقل المعرفة العميقة والباطنة في أعماق العمل في دائرة

(1) Ibid p.9

(2) نظرية التوازى : ترى صورة للتلازم بين العمليتين العقلية والجسدية وأن أحدهما تتغير بتغير الأخرى بدون علاقة سببية

(3) Ibid p . 11

(4) Souriau, E : L'Avenir d'Esthetique p.35

الشعور (الوعي) وهنا تصبح الاستطبيقا علماً نظرياً تقتصر مهتمها في وصف الصور والعمل على تصنيفها في مقابل الفن أو (العلم التطبيقي) على ما يذهب إلى ذلك سوريو⁽¹⁾.

وهكذا يصبح الفن عنده ذا وظيفة مورفولوجية، ونشاط خلاق يرمي إلى إبداع أشياء وهو يتفق في هذا الصدد مع عدد من علماء الجمال الألمان مثل ماكس دسوار Max Dessoir، وإميل أوتيتس Emileutiz ونتيجة لفلسفة العمل الفني عند سوريو يتحول هذا العمل إلى شيء Chose، أو موجود له كيانه الخاص المفقود وبالتالي استبعاد مفهوم القيمة منه، وما تتطلبه من إنفعال ذاتي وشعوري⁽²⁾ وخروجه من نطاق الأحكام المعيارية وإفساح المجال لدراسة العلم للفن أمام حلول مشكلات عدة مثل (مشكلة الصورة والمادة، الشكل والمضمون) .

وهكذا تنتهي رؤية سوريو لفلسفة الفن إلى اتجاهات عملية بحثية تؤكد النظرة الواقعية والموضوعية له فلا يمكن أن تقتصر وظيفة الفن - حسب رأيه - على إنتاج ضروب من الجمال فحسب لأنه ليس من مهام الفن إنتاج الجماليات فحسب أو الإقتصار على الوظيفة الجمالية⁽³⁾ فهو في المجال الأول يخلق موجودات أو أشياء عن طريق النشاط الإبداعي الذي ينأى عن العبث (اللهو) ويترجمه نحو إنتاج موضوعات ذات قيمة عملية أو تكوين موجودات فردية Être Singuliers تصبح غاية هذه الفنون التي تتصل عن كثب بالصناعة، فالفن وفق ذلك هو ضرب من ضروب الصناعة، ولكل فن صناعته، ومن ناحية أخرى فالصناعة يمكن أن ترقى

(1) Ibid

(2) Ibid

(3) Souriau : E : La pensée Vivante p.16

إلى مستوى الفن ⁽¹⁾ ولما كان للفن صناعة وخلق، إبداع وإنشاء، إبتكار وتكوين فهو لا يمثل عبثاً أو لهوا لا طائل من ورائه على ما يذهب البعض ⁽²⁾ لكنه جهد يقول في ذلك " ... أسأل الذين ينظرون إلى الفن على أنه لهو في الوقت الضائع أو عبث لا جدوى منه هل يمكننا أن ننظر لبناء المنزل أو تشييد الكاتدرائية على أنه ضرب من ضروب اللهو، وهل العمارة وشتى ألوان الفنون النافعة للإنسان هي من قبيل اللهو، إن كان الأمر كذلك فما هي إذن الفنون التي هي من قبيل الجد والفاعلية " ⁽³⁾.

إن الفن - عند سوريو - عالم مستقل بذاته، موجود في باطن المادة المتداخلة مع الصورة المشكلة بها، وهو حاضر معنا لكونه شيء موجود يقول عن وجود الفن وتواجده : " ... استمعت ذات يوم - مع صديق يجيد عزف الموسيقى - لعزف مقطوعته المبدعة ... لقد كانت حقاً جميلة جداً ... لكنني حال سماعي لها أحسست كأن شخصاً ثالثاً قرع باب الغرفة وجلس معنا أو حضر مجلسنا، وهكذا صرنا ثلاثة أنا وصديقي والمقطوعة الموسيقية ⁽⁴⁾ من خلال هذا النص يبرز لنا سوريو بأسلوب قصصي جميل وجود العمل الفني وحضوره في الزمان والمكان مثلما يحضر الشخص ويتواجد مما يبرهن على أهمية البناء والمادة في تكون شئنية العمل الفني وعينيته التي لا يمكن تجاهل وجودها وحضورها الحسي ⁽⁵⁾

(1) Souriau :E : La Correspondance des Arts

(2) Ibid

(3) Souriau, E : L'Avenir p.37

(4) Souriau : E : La correspondance des Art

(5) Ibid

رابعاً : جدل البناء والتركيب في العمل الفني

العمل الفني بناء وتركيب وليس مجرد موجود حدث بالصدفة أو مخلوق نجم عن لهو وعبث بطريقة عشوائية على ما يذهب إلى ذلك سوريو⁽¹⁾، ودراسة هذا العمل تتطلب الكثير من الجهد والعنت لاحتوائه على أبعاد وجوانب كثيرة متباينة بيد أنها إذ تجتمع فيه تبدو كأنها تكونه في ماهيته الحقيقية⁽²⁾ التي تتحقق في الشيء فبناء أو تركيب هذا العمل يتجه نحو نشاط عملي يسعى دائماً إلى إيجاد أشياء أو إنشاء موضوعات، ومن هنا يجرى إرتباط الفن بالواقع المادى المحسوس حينما يكون الأشياء ويشكلها أو يصيغها - على حد قوله - كما تكون له صفته الواقعية Realisme ومعنى الواقعية هنا تعنى الواقعية الماهوية على غرار ما ذهب إليه أفلاطون في نظرية المثل، فالعمل الفني هو جهد عقلي يتحول إلى شيء واقعي أو موجود له صفة الواقعية⁽³⁾. وهنا تصبح الواقعية من مميزات عمل الفنان ومتضمنة فيه مما يؤكد أن جوهر الفن هو إحساس بالأشياء ومعرفة بأشكالها ورغبة في خلق الماهية على المادة ذاتها، يقول سوريو : ".... إن عمل الفنان يتبلور في المحل الأول في التأمل الصوري للأشياء باعتبارها صورية وفردية متميزة عن غيرها، والصورة الأولية للعمل الفني هي مسألة صورية لأنها تبدأ من التصور (الإدراك) أو المفهوم منذ البداية فهي تصبح منذ البداية ماهية - سيكومورفية quiddites keuomorphique⁽⁴⁾.

(1) Souriau : E : La pensee Vivante p.55

(2) Ibid

(3) Ibid

(4) Souriau, E : L'Avenir

وسوف نحاول في السطور القادمة إبراز جوانب البناء والتركيب في العمل الفني على نحو ما رآه سوريو :

1- عناصر العمل الفني (المادة والصورة)

العمل الفني عند سوريو هو نشاط إبداعي يسعى لخلق أشياء والشئئية هي أمر ضروري لبناء عمل الفنان⁽¹⁾ وهذا الخلق الفني يصدر عن صورة إحساس بالأشياء وليس عن شعور نظري فلسفي، ولا تتفصل فكرة الشيء عن الإدراك الحسي لها فالشيء هو الإدراك الحسي⁽²⁾ وهو مكون من عنصرين متكاملين أولهما: العنصر الصوري (الشكلي) Formal، وهو يتكون من مجموعة صفات المدرك من حيث هو شيء موجود على هذا النحو أو ذاك أو هو الماهية الحسية التي تتحقق في الإدراك الحسي ثانيهما : العنصر المادي material الذي يمثل مجموع الضرورات والشروط المنظمة لواقعة تحقق المدرك⁽³⁾.

وهكذا تصبح المادة والصورة هما المكونان للعمل الفني الاستطقي وتصبح الاستطيقا في ضوئها علماً موضوعياً موضوعها دراسة الأشياء التي هي موضوع الفن الذي يسعى لخلق أشياء عن طريق الإدراك الحسي لها وليس الشعوري أو الوجداني (النظري الفلسفي)⁽⁴⁾.

(1) Ibid

(2) Ibid

(3) يظهر هنا وجه الشبه مع الفارق بين تصور سوريو لمفهوم الشيء على المستوى التجريبي وتصور كانت المثالي عن الصور الأولية السابقة على التجربة .

(4) Souriau, E: 'Abstraction Sentimentale Le Paris, Hachette 1925p.13

2- مراحل بناء العمل الفني :

بعد أن أبرز سوريو أهمية وجود المادة والصورة لبناء الموجود الفني يحاول الكشف عن مراحل بناء هذا العمل المكون من تكامل المادة والصورة في تشكيلة فيتساءل عن العلاقة بين المادة والصورة، وهل يمكن للمادة أن تكون العمل بدون وجود الصورة، وهل يمكن حدوث العكس الحقيقة أن العمل الفني هو المادة مقترنة بالصورة أو إن صح هذا التعبير: "... الصورة هي المادة لأن المادة غفل وخواء لا قيمة لها وهي تصبح بلا مدلول ولا غاية طالما بقيت بدون صورة فلا فصل بين الصورة والمادة لأن الصورة هي كيفية *Qualité* باطنة في ذات الشيء من حيث كونه موضوعاً لا من حيث كونه مادة غفل أو امتداد محض⁽¹⁾".

وعليه فإن الصورة المتصلة بالمادة هي مدار إهتمام عالم الجمال الذي لا يعبأ بالصورة الفارغة أو المادة الخالصة فالمادة في علم الجمال لا تنفصل عن الصورة⁽²⁾، ولهذا أطلق سوريو على علم الجمال اسم (علم الصور)⁽³⁾ *Les Formes* ويذكر لنا في مؤلفه رسائل الفن مراحل العمل الفني كما تتكشف لدى الفنان المبدع على النحو التالي :

أولاً : يقوم الفنان باختزان الصور اللاشعورية في أعماق نفسه خلال مرحلة الإبداع ثم يفيض بها أثناء مرحلة التركيب (تركيب العمل الفني) .

ثانياً : تقوم المعرفة بعلم الاستطبيقا بنقل المعرفة الباطنة في أعماق النشاط الفني إلى الوعي (الشعور) .

(1) Souriau : E : La Pensee Vivante p.11

(2) Ibid

(3) Ibid

ثالثاً : تصبح الاستطيقا في ضوء المرحلتين السابقتين بمثابة العلم النظرى من العلم التطبيقي المقابل له وهو الفن ولهذا فليس من مهمة عالم الجمال تحديد القواعد المعيارية للصناعة الفنية أو دراسة الشروط السيكلوجية أو النفسية للإبداع الفنى⁽¹⁾.

3- علم الصور :

الصورة أساس العمل الفنى فهى التى تكمن فى المادة بحيث لا تظهر المادة بدونها⁽²⁾، وهى لا تعنى علاقة أو رمز لأنها وقائع حياة ذات حياة مستقلة، والصورة هى شكل أساسى يتخذه الشيء فهى ليست مجرد مظهر خارجي عارض أو عرض يدخل على موضوع لا علاقة له به (غريب عنه) لكنها " شكل جوهرى يتخذه الشيء ويقوم به، وهكذا تحدد الصورة (الشكل) طبيعة الشيء أو ماهيته⁽³⁾.

وفي ضوء الدور الذى تلعبه الصور فى بناء العمل الفنى يتحدد مهام كل من الفنان والاستطيقى فى رأى سوريو فهو يرى أن عالم الجمال يختص بدراسة (عالم الصور) أى عالم الوقائع الموضوعية التى تتكشف لحس الفنان عندما يدرك العالم الحسى أو عندما يخلق بعض الأشياء⁽⁴⁾.

أما تركيب الصور فهى وظائف الفنان بيد أنه لا يكون ملماً إماماً كافياً بقوانينها لكنه يبرع فى تركيبها وبناءها بما لديه من حس فنى تجريبي وموقفه فى ذلك يشبه موقف البدائى الذى توصل إلى إشعال النار دون العلم بطبيعتها⁽⁵⁾ لكن عالم الجمال بالقوانين، وهو الذى يحول العلم

(1) Souriau : E : La Corespondance p.93

(2) Souriau : E : La pensee

(3) Ibid

(4) Ibid

(5) Souriau : E :L'Avenir

التجريبى لدى الفنان إلى آخر موضوعى أو إلى معرفة نظرية (1).

ولاشك أن رؤية سوريو للفن تخلو من الفصل بين الصورة والمادة، فهو يرى المادة صورة، وكمال المادة صورة (2) والمادة والصورة عنصران فصل بينهما أرسطو، وكذلك فعل كانت حين وحد سوريو بينهما وجعلهما نواة بناء العمل الفني الذى لا يصل إلى مرحلة الكمال في نظره ما لم تظهر الصورة في مادته (3)، والصورة النهائية ملاء Pleinitude وموجودة في حيز الفعل والنظام Ordre فليس في الفن صوراً فارغة وليس فيه مادة عقل (خالصة) (4) ..

وبعد أن يفرغ سوريو من تحديد صورة علم الصور والصلة بين المادة والصورة، وإذا جاز لنا التعبير (صورة المادة) يطرح تساؤلاً عن دور التفكير أو التأمل Méditation في هذا البناء الفني ؟

وهل يعنى التأمل صورة من صور النشاط الذاتى يخلع فيه المتأمل صورة على الموضوع الذى يتأمله (5).

إن سوريو يستبعد ذلك ويرى أن التأمل إن هو إلا عملية إدراك Perception تترك (تعرف) أثناءها الذات المتأمل صورة الموضوع المركبة المستقلة (6).

وهكذا يدعم سوريو موقفه من الربط بين وجود الصورة والموضوع، فالصورة (الشكل) form لا تنتج عن العاطفة أو الإنفعال

(1) Ibid

(2) Soueiau : E : La Corres pondance p.73

(3) Ibid

(4) Souriau : E : La Pensee

(5) Souriau, E : L'Abstraction Sentimenta le p.21

(6) Ibid

الوجداني الذي يعبر عن الموضوع⁽¹⁾ لكنها تمثل كيفية باطنة في صميم الشيء، فالصورة هي الشيء نفسه بوصفه موضوعاً لا مجرد امتداد محض وهي المعطى الموضوعي (الواقعي) أو الشيء المستقل بذاته، وهي بناء المكان والمادة⁽²⁾ وعلى هذا النحو يتكشف النشاط التأسيسي البنائي activite instructrice لقوة الفن الخلاقة الموجودة والمبدعة⁽³⁾.

وفتح سوريو باب المناقشة في موضوع معيار التأمل العقلي وعمل الذهن في عملية الإبداع الفني فيرى أننا نخطئ لو اتفقنا مع القائلين بدور التفكير والتأمل في بناء العملية الفنية لأنه لو صح ذلك لأصبح كل المفكرين العقليين عباقرة وفنانين ومبدعين⁽⁴⁾ لكن ذلك لا يحدث للإختلاف الموجود بين عمليتي الإبداع الفني وحل المسألة الرياضية⁽⁵⁾ فسوريو ينكر أن ينتج الإبداع عن التأمل وعمل العقل فحسب إنما يفسح مجالاً لقدرة وإبتكار الأفراد المساهمين في هذه العملية⁽⁶⁾.

وهو يحتاج على موقفه بأنه لو كان أمر العمل الفني رهناً بمنطق التأمل والتفكير لأصبح كل من تمتع بالذكاء والخيال والذاكرة فناناً⁽⁷⁾.

حقيقة قد يتوفر الذكاء والذاكرة والتأمل لبعض العقليات لكن ذلك لا يعنى تمكنها من القيام بالعمل الفني الذي لا يمثل قوة Puissance في حد ذاته⁽⁸⁾ فوجوده لا يستلزم مقدرة وجهوداً عقلية يصبح من بذلها فناناً

(1) Souriau E : l'Avenir

(2) Souriau, E: La corresponsance

(3) souriau, E : LA Pensee

(4) Souriau, E : La Pensee p.51

(5) Ibid

(6) Ibid

(7) Souriau, E : La avenir

(8) Ibid

لكنها تتوفر فحسب لدى بعض للعقليات الموهوبة المبتكرة مقترنة بضرب من التلقائية والبساطة والمرونة تأتي في لحظات أزمة أو بهجة (أى لحظات خاصة) دون قاعدة أو نظام، وهكذا يحدث العمل نتيجة لتصور الشيء بعد مرحلة الاستعداد أو التهيؤ⁽¹⁾، ولهذا فإن كل عمل فنى يمثل شيئاً متميزاً عن الشيء الآخر لاختلاف كل فنان عن غيره في تجربته وإدراكه وظروفه الخاصة عن الفنان الآخر⁽²⁾.

وعلى الرغم من إنكار سوريو لدور الفكر العقلى في عملية الإبداع الفنى بيد أنه يعترف بأهميته في المرحلة السابقة على الابتكار لما يقوم به من وظيفة مزدوجة أولهما : منطقية سلبية تتمثل في إستبعاد الأفكار الخاطئة أو العقيمة . وثانيهما : وظيفة إعدادية إيجابية تتحصر في تهيئة الاطارات والمواد والوثائق⁽³⁾، ولا شك أن هناك تشابهاً بين تصور سوريو للفن، وتصور أفلاطون للماهية فالفن عند الأول ما هو إلا ماهية أو تصور (مفهوم) كما تنظر الأفلاطونية إلى الماهيات والأصول باعتبارها أصول الأشياء خاصة في مجال الفنون الصغرى حيث لا تسيطر على العمل الفنى الذى يتحقق في المادة غير الرغبة في إضفاء ماهية على المادة نفسها ولذلك فإن الفنانين مثلاً مثل الرسام أو النحات ليسوا ممن يهتمون بالأوراق والأقلام بل ممن يهتمون بدراسة إنحناءات الأجسام الحية وتغيرات المنظورات بالنسبة للأشياء⁽⁴⁾.

(1) Ibid

(2) نلمح في هذا النص أثر للذاتية والتدخل الوجدانى في العمل الفنى تبرز من خلال سطور سوريو مما يدفع إلى القول بفشل تطبيق المنهج العلمى ويلقى ظلالاً على فكرة الموضوعية في العمل الفنى .

(3) Souriau, E : L'Avenir p.62

(4) Ibid

ويشير سوريو إلى أهمية معرفة الفنان لأشكال الأشياء وطبيعتها قبل البدء فيها مدلاً على ذلك بإجابة الرسام فرنيه vernet الذي سأل ذات يوم عن مدى الزمن الذي قضاه في رسم أحد لوحاته التي كانت تعبر عن فرس وكان قد قضى في رسمها عدة ساعات فأجاب بأنه " استمر في عملها أكثر من ثلاثين عاماً (1) ".

وهذا إن دل على شيء إنما يدل على مقدار ما يعانيه الفنان من عناء ومشقة في سبيل إتمام عمله الفني إلى حد أن ما ينجزه في ساعات يتصور أنه أنجز في سنوات طويلة مما يبرهن على وجود الأثر النفسي والذاتي الذي يقم نفسه على تصميم العمل الفني، ومدى عمقه وتأصل فكرته في نفس الفنان فيقضى أعواماً طويلة في دراستها وتأملها حتى تحين اللحظة المناسبة لخلقه أو إبداعه فيصبح متعمقاً في دراسة أصولها وأشكالها وماهياتها وأبعادها، ومن هنا فقد أصاب فرنيه في التعبير عندما أكد أن العمل في لوحته استمر قرابة الثلاثين عاماً، وهو يقصد بذلك أنها قد عاشت وتكونت في مخيلته دامت ثلاثين عاماً يقول سوريو في موضوع آخر : " ... إن عملية الخلق الفني لا تعنى استرجاع أفكار موجودة من قبل لكنها تعنى عملية إنتاجية محفوفة (2) بالمخاطر والمحاولة والمراجعة فضلاً عن المجاهدة والمثابرة ".

ويرى سوريو أن الحالة التي تربط الفنان هي حالة عشق (3) وهي تتجم عن الحب الكبير والولع الذي يربط بين الفنان وعمله الفني والذي يستحيل إلى عشق شديد لهذا العمل وقد أطلق سوريو على هذه الحالة إسم بيجمالونية Pygmalionisme نسبة إلى بيجماليون Pygmalion النحات

(1) Souriau : E : La pensee

(2) Ibid

(3) Ibid

القديم المشهور الذي عشق تمثاله جالاتيه Galate الذي صنعه بيديه وعشقة بقلبه وظل يتأمله ويهيم به عشقاً وهياماً إلى أن أشفقت عليه فينوس Venus آلهة الجمال لشدة ولعه به وحولته إلى تمثال امرأة حتى تتيح له الفرصة للزواج منه:

من المثل الذي ساقه سوريو عن عشق العمل الفني يتضح لنا مدى تحقق هذا العمل وتواجده بل وتجسده، فهو موجود وشيء، له فاعليته في صميم الوجود، وعمق العمل بصرف النظر عن الرابطة التي يمكن أن تربطه بصناعة لأن عملية الإبداع ذاتها تعني تحقيق شيء محدود أو ناقص، فالإبداع الداخلي يتسم بالقصور وعدم الإكمال⁽¹⁾ حيث لا يتحقق كمال العمل الفني وتواجده الفعلي إلا بتمام العمل والتكوين فيحصل على ماهيته الواقعية الفردية بحيث تمثل هذه الحالة رغبة exigence أو مطلباً عند الفنان.

4- الاستطبيقا علم شيء لا قيمي :

في الوقت الذي حاول فيه بعض علماء الجمال استبقاء مفهوم القيمة الجمالية أمثال شارل لالو Charles Lolo (1877 - 1953)⁽²⁾ حاول البعض الآخر أمثال ماكس دسوار Max Dessoir⁽³⁾ وأوتيس الألمانية وكذلك إتيين سوريو موضوع البحث استبعادها.

والذين يستبقون مفهوم القيمة يرون أن الواقعة الجمالية هي العمل الفني في شعورنا الجمالي (حسنا بالجمال) ومن ثم يصبح موضوع الاستطبيقا متمثلاً في قيمة العمل الفني وليس للعمل الفني كواقعة ذاتية

(1) Souriau, E : La correspondance p.95

(2) Lalo; Charles ; introduction a Esthetique paris, Colin 1961 p.14

(3) Bayer : Raymond: Histoire de l'Esthetique paris Armand Colin 1961

بدون فن، أو بدون قيمة، ومن ثم تحول علم الجمال على يد لالو إلى دراسة علمية للظاهرة الجمالية، على غرار تحول علم الأخلاق على يد ليفي بريك L.Bruhl إلى دراسة وضعية للعادات أو الطباع الخلقية وهذا لا يعنى إستبعاد مفهوم القيمة، وهكذا يتحول علم الجمال على يد هؤلاء إلى علم معيارى في حين يرى سوريو وهو من اتباع الموضوعية أن تكون الظاهرة التى يدرسها موضوعية تماما ⁽¹⁾ فيستبعد فكرة القيمة الجمالية لكونها ذاتية ثانوية محضة، ويذهب في رأى والتعبير إلى أقصى الأبعاد المنطقية في التلليل على موضوعية العمل الفني فيصفه بالعلم الشيئ Choiste ⁽²⁾ ويجمع بين الفن وعلم الجمال - كما ينظر إلى قيمة الجمال المعيارية باعتبارها علم معيار Norm.

يقول سوريو في مستقبل الاستطيقا وهو يدعو لمذهبه : " ... إذا كان الإنطباع الجمالى هو الذى يميز الاستطيقا ويفيض بالحياة على الدراسات الاستطيقية إلا أنه لا يمكن أن يكون هو موضوع الاستطيقا بوصفها علماً " ⁽³⁾. والاستطيقا كما هو معروف، وكما يعرفها سوريو تعنى الحساسية aesthesis بصفة عامة والحساسية الوجدانية بصفة خاصة، وقد أصبح معنى الكلمة في الاصطلاح المتعارف عليه الآن هو الدراسة العلمية للنشاط الجمالى ⁽⁴⁾.

وهكذا يثير موقف سوريو مشكلة الذاتى والموضوعى في الجماليات والفنون وي طرح التساؤل الذى أثاره عن كيفية الانتقال من العاطفة التى هى ذاتية بطبيعتها إلى الحكم الجمالى الذى هو كلى بطبيعته،

(1) Souriau ; E : L'Abstraction Sentimentale p.97

(2) Souriau ; E : L'Avenir p.31

(3) Ibid p.35

(4) Souriau . E : L'Abstraction Sentimentale p.23

وجاء سوريو يحمل وجهة النظر للمعاصرة فيقلب المشكلة رأساً على عقب ويتساءل عن إمكانية أن تصبح الموضوعية التي يفرضها الشيء الجمالي محددة نسبية⁽¹⁾.

وهو يجيب على ذلك بأن كل حكم من أحكامنا الجزئية على الموضوع إن هو إلا نظرة خاصة إلى البناء الكلي للعمل الفني، فالموضوع الجمالي هو الحد المشترك لسائر الأحكام الممكنة التي قد تصدرها بشأنه لأن كل تفسيراتنا الجزئية وأحكامنا النسبية فضلاً عن نظراتنا يجب أن تجتمع جميعاً حول العمل الفني، والحكم الجمالي هو حكم موضوعي يخضع للعمل الفني نفسه ولمقتضيات المادة⁽²⁾ les exigences de la matière وهكذا لا توجد دراسة غير دراسة العمل الفني ذاته يمكن أن تقدم صورة حقيقية عنه⁽³⁾.

ولهذا يرى أنه حتى دراسة تاريخ الفن ذاتها تصبح غير قادرة على تقديم دراسة متكاملة قوية لاستطبيقاً علمية بمعنى الكلمة فهو لا يهتم بدراسة العمل الفني في ذاته وموضوعيته بل يصب اهتمامه على دراسة اهتمامات الناس وآراءها وأحكامها على الأعمال الفنية في العصور المختلفة ولاشك في أن ما تتطوي عليه دراسة الفن من أهمية تفيد في دراسات عالم الجمال إلا أنه يجب الإحاطة بأن تاريخ الفن ليس هو الاستطبيق أو علم الجمال، وهكذا فإن سوريو يستبعد قيمة الجمال كعلم معياري وبالتالي الحدس الجمالي الذاتي والاحساس بالجمال، كما يستبعد العناصر الذاتية تماماً التي قد تؤثر على قيمة العمل الفني في ذاته وموضوعيته ويجعل من الصورة مادة العمل الفني حتى لا تقع تحت حكم

(1) Souriau ; E : La pensee p.75

(2) Ibid

(3) Ibid

الجماليين ومعاييرهم وهكذا يظل الفن أسيراً لموضوعيته وعينيته بعيداً عن أى مؤثرات خارجية أو دراسات حوله من بعيد أو قريب، حتى تاريخ الفن ذاته الذى لا يدخل في علم الجمال ولا في فلسفة الفن لاختلاف منهج دراسته عنهما.

ومنهج الاستطبيقا عند سوريو هو منهج علمي وموضوعي هو الكون⁽¹⁾ فهي علم كوني cosmologique وليس عقلياً⁽²⁾ وتختص في موضوعها بدراسة مجال للصور Formes داخل حدود معينة تقوم بدراستها بحيث يكون موضوعها متفرد بها متعلق بوجودها لا علاقة له بالعلوم الأخرى .

5- الفن والصناعة :

في ضوء ما سبق يرى سوريو أن دراسة الاستطبيقا لا تهدف إلى إطلاعنا على شخصيات فنية أو مبدعين من نوع ما لكنها تهدف إلى الكشف عن أعمال فنية ذات وجود حيوي وكيان مستقل⁽³⁾ فتجربة الفن ليست نشاطاً عقلياً ترفيهياً أو حسيماً لكنها لا تتحقق إلا على صورة عمل فني مما يتطلب معه أن يتسلح الفنان بعدد من الضرورات والإلتزامات التي تفرضها عليه روح التجربة الفنية وتمثل معياراً وعوناً يستعين به أثناء تصميم تجربته الجمالية التي تمثل في تحقيقها كمال العمل الفني وأصل وجوده⁽⁴⁾.

(1) Souriau' E : L'Avenir p54

(2) وكان الجمال العقلي هو المذهب الذي نادى به بول سوريو Paul Souriau موضوع البحث.

(3) Souriau ; E : La correspondance des Art p.59

(4) من تأمل هذا النص لسوريو نلمح فيه لفظة الاحساس مما يعنى إنطباعات بالذاتية من خلال السطور ويلقى ظلالاً على فكرة الموضوعية ويدفع إلى القول بإخفاها في تبني فكرة تحقق العمل الفني .

وتأسيساً على ما سبق فإن هذا العمل يحتاج إلى حركة ومرونة ومقدرة وصبر وكفاح، كما يتطلب عنثاً ومشقة فهو أثر لحركة اليد وعملها وهو أثر لفعل وثمره لعملية بناء وتركيب، فالجميل هو الذي يتحقق في إنتقال الإحساس من النفس إلى اليد⁽¹⁾ في صورة عمل صناعي مفيد واقعي وفعال لذلك يفسر الفن غالباً بالواقعية الفعالة⁽²⁾.

وطالما كان الفن عملاً وتحققاً فهو من ثم صناعة يقول سوريو : "... هناك صلة تربط بين الفن والصناعة على الرغم من أن الأول خلق وابداع والثانية عمل وإنتاج لكن الفن غالباً ما يتدخل في الصناعة لاسيما عندما تتطلب الصناعة (الحرفة) لمسة من المعرفة الجمالية، فالصناعات تحتاج دائماً إلى الفن حتى أننا يمكن أن نطلق لفظ فنانيين على ممتهني الصناعات الصغرى (الحرف)، ولما كانت الفنون تنقسم إلى نوعين كبرى وصغرى وكانت الكبرى تتطلب قدراً كبيراً من الإبداع والعبقرية الخاصة بالمعرفة الجمالية فإن الفنون الصغرى تحتاج أسوة بها إلى مثل ذلك الإبداع، ولو قدر من المعرفة الاستيطقية ولا يمكن لأي نشاط إنساني أياً كان نوعه أن يستغنى عن القليل من الفن، حتى أن الفنون الصغرى تدخل في دائرة الفنون عامة بالرغم من إحتوائها على قدر بسيط من الجماليات⁽³⁾.

ولهذا يرى سوريو أن العمل الفني هو عمل إنتاجي travail productif لأنه يمد المجتمع بالموضوعات الخاصة والإنتاجية⁽⁴⁾ فهو إنتاج يدوي في حين يبقى الإنتاج للصناعي ميكانيكياً .

(1) نلمح في هذه العبارة لسوريو إشارة إلى الذاتية

(2) Souriau ; E: L'Avenir

(3) Ibid p.97

(4) Ibid

وهو عمل حي *Œuvre vivante* ⁽¹⁾ مع أنه قد يبدو ناقصاً وعلى النقيض من ذلك فقد يبدو العمل الصناعي كاملاً دقيقاً مع إتصافه بالآلية وخلوه من الروح ذلك لأنه لا يحمل أى أثر للحياة البشرية بنقائصها وعيوبها فضلاً عن مظاهر العجلة والغفلة التي قد تبدو عليه أحياناً وينطلق سوريو في كتابه " مستقبل الاستطيقا " إلى شرح أوجه الاختلاف بين العاملين الفني والصناعي على نحو دقيق ومحكم فيقول : " ... إن الإنتاج الصناعي غير قادر على الحياة بذاته ؛ لأنه إنتاج جملة يمكن أن يزداد في حين يتصف العمل الفني اليدوي بالكمال والإبداع مع ما قد يعتريه من نقص طفيف فهو ما يتميز بالحياة والحركة أكثر من العمل الصناعي الذي تسرى في كيانه الرتابة *Monotonie* لدخول الآلة في تصنيعه، ولن تنتهى الرتابة كعامل نقص في الإنتاج الصناعي ما لم نتمكن من تصنيع آلة تتفادى التكرار وتؤدي عملاً متنوعاً وقد يحدث ذلك أحياناً في حالة دقة وتعقيد الآلة بحيث تتكيف مع كل ما تؤديه من وظائف على غرار العمل الموسيقي للأرغن الذي يمثل أكمل آلة موسيقية وأقربها إلى الصوت البشري ⁽²⁾.

ولا يعترض سوريو على كثرة المنتج الفني بل يشجعه لأن ذلك يدخله في دائرة الانتشار الصناعي فتوفر العمل الفني حتى وإن كان على سبيل التقليد لا يقلل من شأنه أو قيمته الاستطيقية بل لعله يعطي فرصة للانتشار الأوسع ولتحقق الفن على نحو يجعله كاملاً ومنتشراً ومعروفاً ومتمتعاً بحضور واقعي ⁽³⁾.

(1) Ibid

(2) Ibid p.129-130

(3) Ibid

في ضوء التمييز السابق بين الصناعة والفن يميز سوريو بين نوعين من الأعمال هما :

العمل الأدائي travail operative

العمل الفني : travail d'art

والعمالان معاً يدخلان في كل من الصناعة والفن على حد سواء والمقصود بالعمل الأدائي على سبيل المثال هو أن يتابع الصانع الآلة دون تدخل شخصي منه، فهو هنا يقوم بدور المؤدي في حين يقصد بالعمل الفني تدخل العامل ذاتياً في العمل وتعديله وتحويره، ويعطى سوريو مثلاً للعمل الفني بالرسم الصناعي الذي يتدخل بمجهوده وتكنيكة الفني في رسم لوحته⁽¹⁾ على عكس المصور الذي يلعب دور المؤدي فقط عندما يعيد رسم الصورة كما هي بدون إضافة شخصية كما كان يعيد رسم " بركة سان كوكوفا" للمرة المائة بطريقة آلية معتادة ومألوفة لمجرد تلبية رغبة تاجر اللوحات الذي كلفه بذلك⁽²⁾ ومن جهة أخرى فإنه بوسعنا أن نطلق لفظ فنان على المهندس التصميمي وأن نصف عمله بالفن عندما يخترع شكل سيارة مبتكرة أو يبدع نموذجاً لإحدى الطائرات، وهنا يختلف دور الفن في الصناعة من عمل لآخر إلا أن هناك من الشروط ما يدفع إلى وضع الصانع في مصاف الفنانين من عدمه، وهو ميله إلى تنظيم عمله فكلما كان ميالاً إلى تنظيم عمله ومضطراً إلى تعديله ووضع لمسأته الخاصة عليه كلما كان أقرب إلى شخصية الفنان⁽³⁾ منه إلى الصانع في حين يظل الصانع المجرد قائماً بعمله الأدائي في صورة سلبية، والحق أنه

(1) نلمح في عبارة سوريو إشارة إلى العامل الذاتي والشخصي في العمل الفني

(2) Souriau . E : L'Avenir p.97

(3) Souriau ; E : La L'Abstraction p73

لا فصل حاسم بين الفن والصناعة ⁽¹⁾، لأن الفن صناعة منذ اللحظة الأولى، أو هو الصناعة في أحسن صورها، أو هو العمل الجيد المبتكر الذي يمكننا أن نطلق عليه لفظ الصناعة (التكنيك) ⁽²⁾

6- الفن واللعو :

الفن هو ضرب من ضروب للصناعة التي تحقق الفائدة المرجوة ⁽³⁾ وهو ليس ضرباً من النشاط الزائد الذي يهدف إلى إشباع حاجة خاصة بنا وهي اللعب فالفن ليس لهواً وكان لميل دور كيم رائد المدرسة الإجتماعية الفرنسية قد أشار إلى عدم جدوى للفن، وأنه يمثل لهواً، ولكن هذه الرؤية تتناقض مع موقف سوريو الذي يعطى للعمل الفني واقعيته وأهميته ودوره في مجال الصناعة، ولو كان الفن لهو وعبت يشجعه المجتمع ويسنده فمعنى ذلك أنه يقوم على اللوهم والخطأ، ويصبح عندئذ ثغرة في نسيج المجتمع يتسرب من خلالها جانب من الطاقة الإجتماعية التي تضيع سدى وكان إدعاء دور كيم يقوم على ان الفن لعب ولهو، وإنه إذا احتلت الفنون الجميلة في حياة أمه مكانة أعلى مما ينبغي لكان ذلك على حساب حياتها الجادة وكان مآل تلك الأمة للفناء الذريع، وقد رفض سوريو وجهة نظر دور كيم وأعتبر ان الفن ليس طاقة مهدرة يضيعها المجتمع لكنه صناعة وجهد وإبداع، فضلاً عن المجهود الذي يؤشر إلى وجود للفن، الذي هو خلاصة العنت ونتيجة المجهود المضنى فيها فهي حضارة وداى للنيل التي نهضت منذ خمسة آلاف سنة فوق تربة للوادي الخصبة بفضل شعب عظيم متميزاً بالنشاط والحركة مهد الأرض وحرثها وزرعها بالمحاصيل والخيرات، كما حمل السلاح وصنع

(1) Souriau; La pencee

(2) Ibid

(3) Ibid

الحضارة⁽¹⁾ ترى ما الذي بقي منه بعد ذلك، إن ما تبقى منه بضعة تماثيل وحلى، فالفن هو الذي يكشف عن وجه الحضارة ويحفظها، كما يبرز صفة الدوام والاستمرار⁽²⁾ فالفنون ذات طابع طقسي منذ أقدم العصور فقد تميزت فنون الرقص والغناء عند الشعوب البدائية بصفة الدوام والاستمرار إلى حد أنها كانت تقوم مقام اللطوس بالنسبة لهم أي كانت تمثل فنون طقوسية Rituels فالفنون تتميز بالدوام والاستمرار، إن النوتة التي تستخدم في عالم الموسيقى تحتوى على أصول وقوانين موسيقية لها صفة الدوام والاستمرارية، وكذلك الحال في قواعد علم التصوير التي تتميز بصفة الدوام والاستمرار Permanece⁽³⁾.

ويرى سوريو أن جميع ألوان الفنون تتميز بصفة الدوام والاستمرارية وإثارة الموضوعات و المبدعات الفنية مثل المقطوعات الموسيقية (الميمفونيات) ولوحات التصوير وغيرها⁽⁴⁾، كما أن التوفير هنا يحقق ثروة فنية وإجتماعية، فالمتاحف وأماكن الآثار التي تحفظ للتراث والآثار وتكسر التاريخ مجسداً في شكل للفنون والمتعلقات والآثار إن هي إلا أماكن لتخزين التاريخ ووثائقه فهي ذات فائدة تاريخية إجتماعية، وليست من قبيل الأشياء الجامدة أو الميتة (عديمة الجدوى) كما ينظر لها الاجتماعيون الذين يرونها أشياء معطلة وثروة فنية بلا فائدة مكنسة في المتاحف لا يحفل بها أحداً⁽⁵⁾ لقد تصور الاجتماعيون أن المتاحف أشياء مختزنة عديمة الجدوى غير مستعملة أو ذات فائدة في مجال الحياة الواقعية إنها لا تمثل إلا تراثاً مختزناً غير أن الواقع العلمي والاجتماعي يشهد لما للمتاحف من أهمية

(1) Souriau . E : La Corres Pondance

(2) Ibid

(3) Souriau ; E : L'Avenir

(4) Ibid

(5) Souriau . E : La Corres Pondance, p.35

كبيرة في دراسة التاريخ والآثار إذ تقوم الأعمال المحفوظة فيها بدور الوثيقة المادية الواقعية التي نتحدث عن عصرها وعهدها في رموز الفن فيستفاد منها تعليمياً (1).

وهكذا تصبح الوظيفة الاجتماعية للفن عند سوريو هي وظيفة توفير *Fonction dépargne* لا وظيفة لهو وتسلية، فبقاء العمل الفني محفوظاً يعنى أن الفن يدخر صورة حية من حياة الإنسانية تتكشف في الآثار المتبقية المسجلة على المادة، لأن خروج المادة من بين يدي الفنان هي بصمة له (2)، وحفظ لإنتاجه الفني سواء كان لوحات أو تماثيل أو معابد أو قصور، وغير ذلك من ألوان الفنون الزخرفية الصغرى مثل الكؤوس والتيجان، والخطى والأواني، والأنواط، ومن ثم يصبح النشاط الفني فعالاً مدخراً يحفظ التاريخ وحركة الإنسان باقية ومسجلة (3) والجدير بالذكر أن العمل الفني يتميز بطبيعته بالحفظ من الدمار والضياع لما ينطوى عليه من قيمة ونُدرة وأهمية فهو لا يستهلك بطريقة سريعة أو مباشرة (4) كبقية الأشياء والمقتنيات العادية لكنه يتميز بخاصية الاحتفاظ به فنحن نحاول الحفاظ على المصنوعات ذات الطابع الفني ونتعامل معها برفق ونتناولها بحرص وبحذر وإحترام فقد يتردد السكين حينما يقوم بقطع قطعة حلوة مزينة من الحلوى، كما أن ربة البيت قد تتردد قبل استعمال وتقديم أواني المائدة الجميلة لأنها لا تود الدخول في مغامرة التضحية بالأواني المزدانة القيمة فهي في تصورها عمل فني له قيمة لا يجب التضحية بها (5). وهكذا تتجلى صورة

(1) Ibid

(2) نلمح في هذا النص لسوريو أثر للفكر الذاتى على الفنان وبالتالي على العمل الفني فيما يتركه من بصمة عليه

(3) Souriau ; E : Pensee p.740

(4) Souriau, E : L'Avenir

(5) Ibid

الفن الجميل فمع أن وظيفة الفن تختص بدراسة الأشياء والموجودات الواقعية إلا أنه يحفل بالعدد من ألوان للفنون كالمنظوم والمنغوم والتصوير والشعر، والمعمار والرقص والموسيقى والنحت، فالفن ألوان وضروب وهو موضوع للتذوق والمشاركة الفنية⁽¹⁾ فهو لا يقتصر على مجرد خلق الصور فحسب لكنه نشاط منتج تنتج عنه منتجات ومخلوقات نستريح لها وترضى أنواقنا وعند سوريو فإن الطبيعة تمتلئ بآيات الجمال من حولنا وهي لاتعنى غير الجمال فحسب في حين يظل الفن متفرداً متميزاً بالتكنيك فهو صنيع الخبرة الإنسانية.

ويرى سوريو أن محاولة تفسير العمل الفني تضعنا امام العمل الجمالي بصورة مباشرة، وما علينا إلا محاولة إدراكه عن طريق حواسنا الظاهرة وإحساساتنا الداخلية⁽²⁾ لكن الإحساس بالجمال ليس هو السبب الكافي الذي تقوم عليه الاستطيقا تماماً كالعلوم حيث لا يمكن أن تكفى الرغبة وحدها في الوصول إلى الحقيقة لقيام علم كالفيزياء أو الفلك أو الأحياء، ولا يعنى ذلك أن الشعور بالجمال غير ذي أهمية لكنه لا يمثل بمفرده شرطاً أساسياً لموضوع الاستطيقا⁽³⁾.

7- فلسفتنا الفن والجمال (الروح في العمل الفني)

يرى سوريو أن العلاقة بين الجمال والفن وثيقة لأن الأخير يهتم بدراسة صور الأشياء ومعرفتها، وتتجه الدراسات الجمالية إلى نفس هذا

(1) Ibid

(2) Souriau ; E : Pensee vivante

من خلال هذا النص لسوريو ندرك أهمية تتدخل العنصر الذاتي في العمل الفني مما يؤكد على أهميته في بنائه ويضع فكرة الموضوعية التي أشار إليها الفيلسوف في مازق.

(3) Ibid

العالم المحسوس الذي يقوم وراء الجهد الفني⁽¹⁾، وفي حين يصطبغ عمل الفنان بالصبغة الخاصة التي تحددها النظرة للصورية إلى الشيء في جانبه الفردي الخاص فإن مهمة عالم الجمال التي تتمثل في دراسة الصور في أنواعها الكلية فالاستطبيقا هي معرفة عقلية منظمة لما في الكون من مبادئ صورية⁽²⁾ وليس من مهمة عالم الجمال تحليل شخصية الفنان أو وصف أحوال نشاطه الخلاق، بل تنحصر مهمته في وضع المعارف الخاصة المتضمنة في النشاط الفني تحت أجناس كلية الصورة الجوهرية الثابتة التي تنتظم وفقاً لها شتى المظاهر الجمالية لهذا الكون المنظم Cosmos الذي نعيش في رحابه⁽³⁾.

وفي ضوء منطق سوريو في علم الجمال نراه يستبعد مفهوم القيمة Valeur من هذا العلم الذي كان يمثل واحداً من بين العلوم المعيارية إلى جانب المنطق وعلم الأخلاق ونحن نعلم أن هناك فرق بين العلوم الوضعية التي تدرس الوقائع، والمعيارية التي تدرس القيم بيد أنه التطور الحادث في العلم والحضارة قد طور منهج الجمال من منهج العلوم المعيارية إلى منهج علم المعايير وأصبحت العلوم المعيارية بوصفها علوم معايير تدرس الوقائع مثل علوم الوقائع من حيث المنهج ولا تختلف عنها إلا في الموضوع فاقترنت مهام المنطقى على دراسة الخطوات التي يتبعها العالم في بحثه دون التدخل بفرض قواعده على العالم، ولم يعد في مقدور الاستطيقى التدخل لفرض رأيه أو توجيه النصيح للفنان بل أصبحت مهمته وصف الواقعة الجمالية فحسب لا عن طريق تجربة الفنان الشخصية أو المتأمل بل بأسلوب علمى وباعتباره عالماً موضوعياً صاحب

(1) Souriau ; E : L'avenir

(2) Ibid

(3) Souriau, E : Pensée

طرق ومناهج (1).

ويرى سوريو وغيره من علماء الاستطيقا أن مهمة عالم الجمال لا تنحصر في مجرد التأمل والإدراك الحسي فهو ليس عالماً فحسب تنحصر مهمته في الإدراك الحسي، وهو ليس فناناً يصدر عمله عن إلهام فني لكنه عالم (2) تنحصر مهمته في فهم الظاهرة الجمالية وتوضيحها في عقولنا وهنا فعلم الجمال بإعتباره علماً للمعيار يصف واقعة مع أنه في ذات الوقت يقوم على شعور حسي Intuitive تتدفق الذات من خلاله إلى البحث عن الجمال، كما تبحث عن الحق والخير، لكن تحوله إلى علم المعيار من وجهة النظر المعاصرة جعلته يستبعد الشعور الجمالي والحدس الفني ويستعين بطرق الاستدلال والمناهج التجريبية التي تمثل أدواته في بحث وتفسير الواقعة الجمالية .

تعليق وتقييم :

من كل مما سبق نرى أن سوريو يستبعد كل ما من شأنه التقليل من قيمة الموضوعية الواقعية للعمل الفني كمادة لها وجودها وكيانها المستقل وكان واحداً من أتباع مذهب الاستطيقا الذين إتجهوا بفلسفة الجمال وجهة علمية، فذهب مع اتباع النزعة الموضوعية في الجمال إلى أن الذات ليست هي كل ما يتعلق بالموضوع الفني لأن هناك شيء يظل خارج الحكم الجمالي أو الذات ألا وهو التوازن الخفي والمضمر الكائن في صميم البناء الاستطيقى ولا يمكن الوصول إليه إلا بالوقوف على طبيعة البناء الاستطيقى Structure Esthetique المكون لماهية العمل الفني وهو وحده الذى يساعدنا على حدس الحكم كنتيجة صادرة عن العمل متوقفة

(1) Souriau . E : la Pensé

(2) Ibid

على جدل بنائه وتكوينه .

وهكذا أصبح موضوع الحكم - الذى كان ينظر إليه بنظرة ذاتية خالصة - أصبح عند سوريو والموضوعيين - مع أنه يمثل نظرة جزئية - يمثل نظرة خاصة إلى بناء العمل الفنى في صورته الكلية، وهكذا يظل العمل الفنى شامخاً صلباً موجوداً ذا كيان مستقل، وماهية متفردة يقف أمام أحكامنا الجمالية بحيث لا يصدر الحكم إلا من خلال الوقوف عند العمل في كل خصائصه السابقة.

ويذهب سوريو تمشياً مع منطق مذهبه إلى الربط بين أحكامنا وطبيعة العمل الفنى الواقعية ... حقيقية نحن جزئيون في نظراتنا وأحكامنا بإعتبارنا أشخاص فرادى، لكن الثابت أن أحكامنا بكل جزئيتها ونسبيتها وخصوصيتها وفرديتها إن هى إلا آراء وحدوس تتور في فلك العمل الفنى في واقعيتها وعينيتها، في بنائه وتشخصه لقد تدفقت نصوص سوريو في مؤلفاته المتنوعة تشرح نظريته في " موضوعية العمل الفنى " وتؤيد فعالية وجوده وتركز على أنه وحده معيار الحكم في ضوء ما يتمتع به من مواصفات، وأعماق في تركيبه وبنائه، وانفرد سوريو في أسلوب عذب يفسر لنا العلاقة بين فلسفتى الجمال والفن، ووظيفة الاستطيقا وبناء العمل الفنى وماهيته، ومقوماته، وشروط تواجده فضلاً عن عرض مستفيض لما تشعب عن رؤيته الميتافيزيقية من أفكار خالدة، وآراء حية، وكمال شكلى، وتصور جديد لعلم الصور و مفهوم الشئئية ومراحل بناء العمل الفنى وعناصره بين المادة والصورة، وعلاقة الفن بالصناعة إنطلاقاً من صناعة العمل الفنى، وإصطباغ الفن بالصناعة، وموقفه من فكرة الاجتماعيين عن عبثية الفن وضحالة في البناء الاجتماعى

جميع هذه المسائل وغيرها طرحها سوريو في مؤلفاته المتنوعة ودافع عنها كواحد من المؤمنين بأهمية العمل الفني وحده، مسدلاً على رؤيته لموضوعية وتفرد الكيان الفني ولإستقلاله إلا عن جدل بنائه وتركيبه وقد تأدى هذا الموقف بسوريو إلى مواجهة العديد من مشكلات الفن المعاصرة مثل مشكلة الصورة المادة أو (الشكل والمضمون) فخاض غمارها وحاول حلها.

إن سوريو وهو من أتباع النزعة الموضوعية في الجمال يدعونا إلى تأمل العمل الفني في تفردِهِ وإلى التوقف عند الموضوع الجمالي لدراسة بنائه بعد أن فصله عن نواتنا لكي نرى طريقة صنعه وإكتشاف سره في موضوعية تامة كأي شيء مصنوع، ثم إعادة تركيبه وتحليله ككل . ensemble

ومما يؤخذ على هذه الخطوات هو عدم أهميتها وإخفاقها في التوصل إلى كنه العالم الفني الحقيقي ذلك أن الدراسة الفنية الحقيقية تنصب على النفاذ إلى باطن تعبير العمل، وإدراك أبعاده وأعماقه بوصفه شيئاً له قيمة تتعلق بذواتنا ومع ذلك فإن سوريو يحاول الابتعاد عن ذلك المنحنى وينظر إلى العمل الفني من منظور علمي محاولاً الابتعاد عن الميتافيزيقا - على حد قوله - فهو يقول في مقدمة كتابه " الفكر الخالد " إننا نحاول هنا محاولة علمية ومعالجة موضوعية ومنطقية بعيدة عن مجال القيم فتتلاشى بذلك الخطوة التي تتطوى عليها ظاهرة الكمال المرتبطة بفروض ميتافيزيقية، وأتينا يجب أن نتجه إلى دراسة الاستطبيقا من منظور الصفات الأساسية للشكل واستخدام النظام المنطقي الذي يؤدي إلى إعتبارات استطبيقية تتفق مع ميول القارئ والمهتم بفن اليوم .. ونرجو أن يكون لكتابنا صدى في بناء حياة شخصية أفضل " .

ويرى سوريو أن موقفه القائم على دراسة الصور *Formes* داخل حدود معينة وتقرّد دراستها وانفصالها عن غيرها من العلوم هو ضرب من فلسفة العلم الكونية اللاعقلانية، وهو هنا يختلف في موقفه العلمي عن موقف أبيه بول سوريو الذي أسهم في بناء علم جمال عقلى يقوم على الروح . ويتجه سوريو إيجاباً مضاداً في الشكل وينطلق إلى بعد مناقض لما ذهب إليه والده من النظر إلى الظاهرة الفنية فيرى الجمال والفن في صميم العمل الفني في مادته وصورته ووجوده العيني المستقل المتقرّد، وأن على المهتمين أن يدرسوا الظاهرة الفنية على هذا النحو لا على نحو آخر - على حد قوله . كان هذا هو موقف سوريو في عرض مذهبه بصفة مجملة كما يتجلى من نصوصه، لكن هذا الموقف يكشف في ذات الوقت، عن بعد لاشعورى تتضح فيه رؤية الفيلسوف لأهمية العنصر الفردى والذاتى في موضوع العمل الفني مما يطرح بعداً ميتافيزيقياً جديداً لم يصرح به هو نفسه أثناء العرض، فعلى سبيل المثال لا الحصر يقول سوريو : " ... بأن الوصول إلى عمق العمل الفني يستلزم حساً وعيانياً للإلمام بأطراف الموضوع، وهذا يعطى إنطباعاً بأهمية وجود العنصر الذاتى، ويجعلنا نقف في مواجهة العمل الفني - حتى في عمقه على حد قوله - فهل من الممكن أن يوجد حكم بدون ذات تكشف عن مير العمل وتبحث عن مكان الجمال، وتصدر الحكم حتى مع كون العمل هو صاحب السلطان والهيمنة على العملية الفنية .

إن لدينا بعض تحفظات على عدد من النصوص التى وريت في ثنايا المذهب ربما أشار الكشف عنها إلى بعد جديد في المذهب العلمي لسوريو في الفنون . فهو يقول : " ... يحدث العمل الفني نتيجة للتصور الشئى لموضوعه بعد مرحلة الاستعداد أو التهيؤ، ولهذا فإن كل عمل فنى

يمثل شيئاً متميزاً عن الآخر لإختلاف كل فنان عن نظيره في تجربته وإدراكه وظروفه⁽¹⁾ ومن النظر إلى هذا النص يتضح لنا البعد الذاتي في عملية الخلق الفني فالعمل الفني هو أولاً وقبل كل شيء وليد روح خاصة وصنيع يد معينة وظروف فردية، ثم نتساءل ألا يطبع هذا الموقف الخاص العمل الفني بصفة الذاتية مما يجعل أصحاب القيمة ينظرون إلى موقف سوريو الموضوعي من العمل الفني بعين القلق وهناك نص آخر يبرهن على الذاتية يقول فيه : " ... يتطلب العمل الفني حركة ومرونة ومقدرة وهو أثر حركة اليد وعملها، كما أنه ثمرة لعملية بناء وتركيب، والجميل هو الذي يتحقق في إنتقال الإحساس من النفس إلى اليد في صورة عمل صناعي مفيد⁽²⁾ .

وفي هذا النص نلمح كذلك تدخل العنصر الذاتي و خاصة في عبارة " في إنتقال الإحساس من النفس إلى اليد " مما يعطى إنطباعاً بالتدخل الذاتي في الميلاد الفني .

ويعطى سوريو أهمية بالغة لتدخل الذات في العمل الفني ويمثل لذلك بالرسام الصناعي الذي يتدخل بمجهوده وتكنيكة الفني في رسم لوحته، فضلاً عن تمييزه بين نوعي العمل الأدائي و الفني، ويقصد بالآخر تدخل الفنان بروحه وذاته في هذا العمل مما يفسح مجالاً لظهور بصمته وتجسيد إحساسه ويقلل من أثر الموضوعية الجامدة فالفنان وفق إحساسه الجمالي والوجداني لا يقوم بدور المؤدي فحسب بل بدور الشخص المتدخل ذاتياً في العمل بالتعديل والتحوير⁽³⁾ وتقوم مسألة عشق العمل الفني والجلوس أمامه بالساعات للعمل والتحوير ليلاً على التلاحم

(1) Souriau. E: L'Avenir p.22

(2) Ibid

(3) Ibid

بين الذات والموضوع وهذا شاهد على الإحساس النفسي الزمني الذي يجعل أحد الفنانين يقول عن الزمن الذي استغرقته لوحته لتخرج إلى الكمال : أنه قضى في عملها حوالي ثلاثين عاماً، فالإحساسات الداخلية والجوانب السيكلوجية هي أحد المقومات الرئيسية في الخلق الفني يقول يوريو في تأييد هذا الرأي : " ... إن محاولة تفسير العمل الفني تضعنا أمام الجمال الذي ندركه بحواسنا الظاهرة وإحساساتنا الداخلية لكن الإحساس بالجمال ليس هو السبب الكافي الذي تقوم عليه الاستطيقا تماماً كالعلوم حيث لا يمكن أن تكفي الرغبة وحدها في الوصول إلى الحقيقة لقيام علم كالفيزياء بالشعور بالجمال مهم لكنه لا يمثل بمفرده شرطاً أساسياً لموضوع الاستطيقا" (1).

وفي هذا النص نرى سوريو يكتب عن الإحساس ثم يتدارك موقفه الموضوعي ويعود ليخفف من وطأة الأحاسيس الفنية في قوله بعدم أولويتها للعمل الفني، وهنا يقع في تناقض واضح في نصوصه عندما ينزع الروح من صميم هذا العمل ولاشك أن رؤيته في محاولة الإبقاء على هذا العمل محفوظاً وما يستتبع ذلك من إبخار صورة حية من حياة الإنسانية هي بمثابة بصمة وتعبير عن ذاته وحضارته - إن رؤيته شاهداً على نزعة الدينية ونحن نعلم أن الحضارة هي تفاعل الإنسان مع البيئة من خلال عقله وفي واقع التاريخ لهذا يتدخل العنصر الذاتي ويفرض نفسه في صنع الآثار والحفاظ عليها لما ترمز إليه من جهد البشرية عبر عصور التاريخ الطويل، وما أشارته نصوصه إلى حضارة وادي النيل إلا دليلاً على أثر اللمسة الذاتية والوجدانية في الفن (2).

(1) Ibid

(2) Ibid

كما أن رأيه في تدخل الذات في الحكم الجمالي يأتي تأكيداً لنزعة الذاتية حيث يرى أنه لا ينبغي التضحية بالأعمال الفنية، والأواني والحلي التي تحمل قيمة فنية عالية، ومعنى ذلك أن اقتناء الأشياء الجميلة والفنية تعنى تدخلًا حكمياً بالجمال من المهتمين بإقتنائها مما يرجح إعترافاً ضمنياً منه بأهمية الحكم الجمالي (القيمي) فلولاً ما تتميز به الأعمال من قيمة جمالية وفنية لما نالت من البعض الشعور بالإهتمام والمحافظة عليها من التلف .

وبالإضافة إلى وجود للقيمة في الجمال والفن عنده نلمح تدخلًا للوجدان، فهو يقول في نص له : " ... إن الفنان يقوم بإختزان الصور البلاشعورية في نفسه خلال عملية الإبداع ثم يفيض بها في أثناء عملية التركيب ⁽¹⁾ وهذا النص يشير إلى أهمية تدخل ذات الفنان في العمل الفني مما يسمح بدخول العامل الوجداني الذي سبق أن عزله منذ بداية مذهبه في فلسفة الفن القائمة على أسس علمية .

ولاشك أن محاولة سوريو لم تقلح بصورة كاملة في استبعاد مفهوم القيمة من الجمال، ولم تتجح في تخليص العمل الفني من تأثير الذات بما تحمله من أحاسيس ووجدان فهو يرى أن الفنان مبدع أشياء، وأن روحه هي الوسيط بين المادة والصورة وهما العنصران المكونان للعمل الفني، وأنه لابد من تدخل الروح لكي يقوموا بوظيفتهما في بناء هذا العمل لأنها تعد بمثابة الوسيط الذي يجمع بينهما ويكمل مقوماتهما في سبيل إيجاد وحدة العمل وإبداعه، وهو في هذا الموقف النهائي يلتقي مع موقف أبيه بول سوريو الذي أرسى أصول علم الجمال العقلي وأعلى من شأن الروح

(1) Ibid

ودورها في العمل الفني الذي يتجلى في الكون بأسره، و لو أضفنا إلى ذلك إستخدامه لمصطلحات فلسفية مثل : الصورة والمادة، وعلم الصور، ومفهوم الشيء، وغيرها من مصطلحات لوجدنا مدى إصطباغ مذهبه بالصبغة الفلسفية التي كان قد تخلق عنها في بداية عرض فلسفته إلا أن منطق مذهبه يشير إلى ميتافيزيقا بناء العمل الفني مرة أخرى، بما تتطوى عليه هذه الميتافيزيقا من رؤى ذاتية وروحانية تتأى عن العلم، وهنا يحق لنا أن نعد سوريو أحد مؤسسي مذهب فلسفة الفن والجمال فرغم محاولته العلمية التي أراد بها إرساء مذهب علمي في فلسفة العمل الفني إنصياحاً وراء الاستطيقا بيد أن التعمق في دراسة محاولته يكشف عن إخفاقها.

مصادر البحث

- 1- Alain, ch.: propose sur L'Esthetique p.u. F. Paris 1949.
- 2- Berthelemy. Jean : traite d'Esthetique Paris, Edition Lècole 1964.
- 3- Bayer: Raymond : Histoire de L'Esthétique Paris Armand colin – 1961.
- 4- Cuivilier, Armand : Precis de philosophie Esthetique, Librairie Armand. Colin, Paris 1954.
- 5- Carritt. E. F: philosophies of Beauty Oxford, Clarendon, press, 1931.
- 6- Delacroix, Henri: psychologie de L'Art, Paris. Alcan, 1927.
- 7- Feldmann: valentine : L'Esthétique, Francaise contemporaine, Paris, Fèlix Alcan 1936.
- 8- Gaultier. P: Lesens de L'Art, Paris Alcan 1908.
- 9- Lalo: Charles : introduction à L'Esthétique Paris/ colin 1961.
- 10- Lalo: charles : Notion D'Esthétique P.U.F. 1952.
- 11– Malraux: A: La Crèation Artistique Gallimard 1955.
- 12– Rusu: L: Essai sur La Crèation Artistique. Alcan. Paris 1945.
- 13– Read. Herbert: The philosophy of modern art, U.S.A farwcett. 1975.
- 14– Read. Herbert : Art and society, London, Faber 1954.
- 15– Read Herbert : The meaning of Art, London, 1954.
- 16– Read Herbert: Art now, London Faber 1960.
- 17– Raymond: Bayer: Histoirede L'Esthetique, Paris

Armand colin 1961.

- 18- Santayana: G: Reason in Art N.Y. U.S.A Scribner 1923.
- 19- Santayana: The sense of Beauty N.Y. U.S.A 1955.
- 20- Souriau, Etienne: L'Abstraction Sentimentale, Paris, Hechette. 1925.
- 21- Souriau, Etienne: Clefs pour L'Esthetique P.U.F. 1948.
- 22- Souriau, Etienne: La correspondance des Arts, Flammarion, Paris 1941.
- 23- L'Avenir D'Esthetique Paris, Felix Alcan 1929.
- 24- Souriau, Etienne: Avoir d'Esthétique, Paris Hachette 1929.
- 25- La pensée Vivante et La perlection Formelle Librairie Hachette, paris 1925.
- 26- Souriau, Etienne: Les Deux – cent – Mille situations Dramatiques Flammarion, paris 1950.
- 27- Taine, H: philosophie de L'Art, Paris Librairie Hachette 1965.

المراجع العربية :

- علي عبد المعطى محمد : الإبداع الفنى وتنوع الفنون الجميلة – دار المعرفة الجامعية 1985
- محمد علي أبو ريان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة دار المعرفة الجامعية 1987

مواثر المعارف :

Petit larousse, saint Germain, Paris 1975.

الباب الثالث

الموقف الفلسفي عند الان

ومصلته بفن الحياة

تمهيد لفلسفة فن الحياة :

كثيراً ما نتساءل عن أهمية الفلسفة في حياتنا، وكان هذه الأهمية غير الملموسة لا تقوم بنفس الدور الذي تقوم به سائر العلوم العملية، وما يظهر من أثرها المادى في خدمة الإنسان وتحقيق سعادته .

ولعل السبب في هذا الغموض الذى يكتنف دور الفلسفة في حياتنا هى أنها لا تبدو في مظهر عملى واضح، ولا ترتدى ثياباً مادية أو آلية تمكنها من مسايرة روح العصر المادى الآلى، السريع الوقع .

ولو سألنا أنفسنا عن أهمية الفلسفة بالنسبة لنا، أو بمعنى آخر أهمية أن نكون " حكماء " وأثر ذلك علينا، وعلى المجتمع فسوف تشمل الإجابة عن هذا السؤال كافة جوانب حياتنا، لأننا إذا جردنا الفلسفة من معناها الميتافيزيقى البحت .(حب الحكمة) وتناولناها بأسلوب عملى حديث لأصبحت هى طريقة الحياة التى ينبغى أن تكون، أو هى حكمة أو فن الحياة .

فما هى هذه الحياة التى ينبغى أن تعايش وتتطلب القيم ؟

وما هى هذه الحياة التى تكون فى مسيس الحاجة لمثل هذا اللون من الحكمة ؟

إنها الحياة المعاصرة، حياة الأنا المتصارعة مع الآخرين فى عالم ملأه الصراع والشر، إنها مشهد عالم غريب مختلف تماماً عن ذى قبل، مجتمع لعب فيه التقدم العلمى واختراع الآلة، وانتشار الحروب واستمرارها دوراً ساحراً فى تغيير معالمه القديمة التى اتسمت بالبراءة والبساطة والتلقائية، فاستحالت معها الأخلاق المثالية للإنسان إلى أخرى من نوع جديد تتمشى وطبيعة للحياة الآلية للرئية، وسرعتها الفائقة التى

أفقدت الحياة مذاقها، وأحالت الفرد إلى ترس يعمل في آلة كبيرة لا يستريح، ولا يريح، جعلته في سباق مع الآخرين، ومع نفسه يصارع من أجل الحصول على أكبر قدر مما يرغب فيه من متع على اختلاف أشكالها وألوانها، وما نجم عن هذا السباق المصطرع من نقشي للأناثية والصراع والحقد والغضب والمرض .

ولو أضفنا إلى ذلك كله ما آل إليه تطور العلم الذي بلغ نروته فيما نشاهده من منجزات العلم الهيدروجيني الذي انفتح بعد تقدمه الكبير يحطم حياة الإنسان، ويلوث عالمه، ويصنع مأساته، فضلاً عما طرأ على حياة شعوب كثيرة في العالم من أزمات اقتصادية وسياسية وعسكرية، وإندلاع الحروب العالمية الدامية الطويلة المدى اللامبرر لها، واللاهدف منها، كل ذلك جعلنا ندرك العوامل التي لا يستهان بها في تغيير صفات الإنسان وملامح شخصيته، بل وقيمه كذلك - إذا جاز لنا هذا التعبير - تلك القيم التي أخذ يستبدلها بأخرى عصرية تحقق المنفعة الموجودة له دون حاجة إلى أساس أخلاقي يوجهها .

ألا تراءنا بعد الكشف عن هذه الصورة المأساوية بحاجة إلى دراسة الفلسفة في صورة للحكمة الأخلاقية، أو التوازن، ألا ترى أن هذه الحالة تستدعي وقفة للفلسفة كي تتلى بدلوها في إحداث توازن الإنسان النفسي والاجتماعي لكي يقف دورها على قدم المساواة مع غيرها من العلوم الأخرى.

... وهكذا يصبح الإنسان أكثر احتياجاً وأشدّ عوزاً لدراسة الفلسفة بمعنى " ممارسة فن الحياة مع الآخرين " .

وسوف تكشف لنا دراسة فليسوف مثل " ألان " عن نوع جديد من القيم الإنسانية، فهو لا يضع العقل المنطقي - الصراع - وراء القيم

الاجتماعية كحامل لها ذلك أنه يدخل عنصر استمداده من الممارسة العملية لفن الحياة وهو استخدام الذكاء الإجتماعي في معالجة الأمور، وقد لا يكون من بين أساليب معالجة الأمور وحل المشكلات استخدام المنطق العقلي، فقد يتولد عن هذا صراع رهيب، بل قد تدعونا القيم النابعة من الذكاء ومن إتقان ممارسة فن الحياة إلى التفاضل بعض الشيء عما تتطلبه العدالة المطلقة، أو الحق المطلق، أو الصدق المطلق، أو الخيرية المطلقة. أو الجمال المطلق. فالآن يرى أنه مادامت غايتنا هي الوصول إلى السلام الإجتماعي، والتكيف النفسي. ونشر المحبة بين الناس، وتحقيق السعادة، ونبذ الصراع، وإرساء عوامل الطمأنينة والهدوء النفسي، فإنها غاية نبيلة تحقق الهدف المرجو منها .

وفي ضوء هذا المنهج الجديد عند الآن ومع أنه يحمل في طياته اتجاهات برجماتية إلا أنه ينبغي علينا أن نضع لوحة جديدة للقيم الإنسانية بحيث يتدخل الذكاء الإجتماعي أحياناً، والعاطفة أحياناً أخرى فتتحول هذه القيم من قيم مطلقة تخضع للعقل الخالص إلى أخرى نسبية تخضع للعقل العملي الممارس لفن الحياة.

وبذلك تتضح أهمية الفلسفة في تفسير دقة الحياة، وإثراء شخصية الفرد، وحل مشكلات المجتمع.

مقدمة :

يقف ألان Alain بفكره الشمولى وفلسفته المتنوعة المثالية في مصاف رواد الحركة المثالية المعاصرة في فرنسا في القرن العشرين .

كان ألان شخصية عظيمة. إنساناً أو رجلاً كما كانوا يصفونه، كما كان يجمع في شخصيته القوية لفيماً من المفكرين في آن واحد، فكان فيلسوفاً مفكراً مثالياً، أديباً كاتباً صحفياً، فناناً وموسيقياً، سياسياً حمساً ثائراً، تربوياً ومعلماً، أستاذاً ومحاضراً، كما كان ذا إهتمامات بالرياضيات والهندسة والجيولوجيا .

كان رجلاً فيلسوفاً خبيراً وحكيماً، يهدف من فلسفته إدراك فن الحياة بما يستلزم من تفكير صعب وعميق، يجعل صاحبه يبدو منعزلاً بل أحياناً مجهولاً لا يعرفه أحد لإنشغاله بتطبيق الحكم وممارسة الفضيلة والأخلاق داخل الحياة .

كان هذا الرجل " مثل أفلاطون لا يمكن إيجاز الحديث عنهما مثل بقية الفلاسفة " هكذا قال عنه جورج بسكال مؤلف أول كتاب عن حياته الحافلة .

يقول الرجل عن نفسه في " حديث الألب " : - لقد عشت حياتي في صورة إنسانية يشوبها العقل تارة والعاطفة تارة أخرى. لكنني كنت سعيداً بكل ما تتطوى عليه من حلو ومر " كما يقول في " الأفكار " على نحو ما كان يقول ديكارت : - " يحب الناس دائماً أن يعرفوا أن الحكيم يتميز عنهم في العقل والتدبر لا في السفه والاندفاع " .

لقد جاءت كتابات " ألان " معبرة عن الحياة الإنسانية في أوسع معانيها عقلانية ومثالية يشهد بذلك الحشد الهائل من الأقوال والنصوص

التي زخرت بها مؤلفاته المتنوعة في مجالات الفلسفة، والأدب، والفن،
والسياسة .

ولكن هل ستشهد نصوصه المتنوعة بفلسفة الحياة عنده ؟ هل
ستشهد بحبه للإنسانية والحرية والمبادئ العليا التي ظل يكتب عنها حتى
نهاية حياته؟ إن هذا هو ما سيكشف عنه في بنات أفكاره .

أما عن الأسلوب فقد كان صعباً عميقاً يكتظ شأن الأساليب الأدبية
بالتشبيهات البلاغية الكثيرة التي تميز لغة الأدب. وكانت صعوبته شاهداً
على مقدار العناء الذي واجهته لمعرفة الأفكار، والتوصل إلى مضامين
الموضوعات الميتافيزيقية التي كنت ألنقطها وأبحث عنها بدقة وسط سيل
جارف من كلمات الأدب المنمقة للرشيقة، لكن هذا الأسلوب مع صعوبته
على القارئ، مع الفكرة المقصودة من بين العديد من تشبيهات وصور
البلاغة - هذا الأسلوب مع ذلك يعتبر أسلوباً يغري بالقراءة، ويستحث
القارئ الجاد الذي ينهل من منابع الفلسفة مهما تنوعت، ويشجعه على
إجتياز طرقها ومسالكها مهما كانت من مصاعب البحث. ولا مشقة بالغة
في الأسلوب الأدبي¹¹ فرغم أنه يجهد قارئ العلم أحياناً ولا يصل به
مباشرة وبسرعة إلى ما يرجوه من المعرفة شأن أسلوب العلم. إلا أنه مع
ذلك ممكن في نطاق الفكر الفلسفي طالما أن الفلسفة - وخاصة المعاصرة
منها - تبحث في الإنسان عقلاً وعاطفة وأسلوب حياة. فلا غرو عندئذ أن
يكون أسلوب الأدب من نصيب مجموعة من الفلاسفة المحدثين
والمعاصرين. لقد كان مالبرانش وبسكال وهيدجروكامي وسارتر وغيرهم
أدباء ومع ذلك فلا أحد ينكر أنهم شيدوا للمذاهب الفلسفية العظيمة .

وعندما كشف النقاب عن ميتافيزيقا ألان المستترة خلف ستار
الأدب والفن وجد فيها عبقرية لا تقل عن عبقرية أي فيلسوف آخر، فله

موقف شمولي في الفلسفة المعاصرة. وله فكر في قوة الإرادة، وله اتجاهات جادة ومثمرة في الكثير من مجالات المعرفة الإنسانية ابتداءً من الأدب ومروراً بالكتابة الصحفية، والفن والسياسة والتربية والتعليم والدين وإنهاءً باهتمامات متعددة بعلوم الرياضة والهندسة والجيولوجيا. وتوصلت كذلك إلى أن مذهبه يمثل فلسفة مثالية إنسانية بحيث يتيسر على القارئ أن يضعه وإتقاً منه ومن قدرته على قدم المساواة مع فلاسفة فرنسا المعاصرين. يقول المرحوم الدكتور زكريا إبراهيم عنه: - " لقد أجمع مؤرخوا الفلسفة الفرنسية للمعاصرة على وضع إسمه الآن على رأس الحركة المثالية المعاصرة في فرنسا جنباً إلى جنب مع فلاسفة آخرين مثل لوكييه وبرنشفيك ولانيو (1)

ومما شجعتني على محاولة دراسة هذا الفيلسوف ما أحاط بشخصيته من غموض فضلاً عن كثرة تردد اسمه في الكثير من كتب الأدب والفن وفي بعض المجالات والدوريات العلمية والفلسفية الموجودة بالمكتبة. لكن ما قرأته عنه لم يكن يتعدى السطور القليلة. وقد حفزني على الإقدام على دراسته والتقيب عنه والكتابة فيه أمران :

أولهما: افتقار المكتبة العربية إلى كتابات عنه أو ترجمات لأعماله باللغة العربية .

ثانيهما: توفر مؤلفاته الضخمة التي أظن أن أحداً لم يقترب منها، ولم يحاول تصفحها أو ترجمتها لاعتقاد البعض بأنه أديب لا صلة له بالفلسفة. لكن دراسة فاحصه لمؤلفاته الكثيرة والمتنوعة تكشف لنا

(1) زكريا إبراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر - للقاهرة دار مصر لطباعة 1966 ص 134.

عن حقائق ثرية في هذه الشخصية المجهولة التي لم يكن يعرف عنها أكثر من قول، أو عبارة، أو رأى في الفن أو الأدب تحت عبارة "يقول ألان" Alain. ولأخفى على القارئ أنني تكبت مشقة في البحث عن مؤلفاته التي لم يعرفها ولم يتداولها أحد من قبل، وبعد شهر من البحث شاعت عناية الله أن أحصل عليها كاملة، أو على الجزء الأكبر منها. فاعتمت الفرصة وعدت إلى النصوص الأصلية الرشيدة لعلى أجد فيها شيئاً من الميتافيزيقا لكنني ما أن شرعت في ترجمة أفكاره حتى كشفت فيها عن فلسفة كبرى لفيلسوف إنساني أديب، وفنان.

وهكذا أعرض لألان في هذه الصفحات آمل أن أضيف بمذهبه فيلسوفاً معاصراً جديداً إلى المكتبة العربية.

الفصل الأول

حياته وأعماله

- أ - حياته .
- ب - أعماله .
- ج - أعماله الآن (تطبيق وتقييم) .



أ - حياته

يقول جورج بسكال في مقدمة كتابه عن ألان : " لم يكن أحد يعلم بالأن حتى ظهور طبعة الكتاب الأولى عام 1946، ولم يكن أحد يعرفه إلا لكي يلقي عليه تبعية هزيمة عام 1940 بسبب الآراء التي نشرها في كتابه "المواطن في مواجهة السلطات"⁽¹⁾. وهكذا ظل ألان مجهولاً في السوربون أو الصحف أو المجلات المتخصصة إلى أن كتب عنه جان لأكرو Jean Lacroix مقالاً في عدد من جريدة لوموند Journal le Monde في عام 1947⁽²⁾.

ولد إميل أوجست شارتييه Alain, Emile Auguste Chartier في مدينة مورتاني Mortagne عام 1868 في إقليم بارش Perche لأب يعمل طبيباً بيطرياً Veterinaire وقد حاول وهو يعرض لقصة حياته أن يعرض لبعض الأحداث التي كان لها تأثير عليه وذلك في كتابه " قصة أفكارى " Histoire de mes pensées .

يقول ألان عن طفولته: "لن أقول إلا النذر القليل منها فلم تكن سوى مرحلة من الغباء"⁽³⁾. لقد كان منكباً على قراءة قصة فارس بابار Chevalier Bayard وغيرها من القصص المتشعبة والطويلة، كما كان يحلم بأن يصبح قائداً عظيم الشأن .

ويرى ألان أن تغييرين كبيرين قد ألما بأفكاره فغيراها أولهما :

إبراهمه عندما انتقل إلى الفرقة الرابعة في مدرسة السون collège d'Alençon أن الهندسة Geometrie لا تعنى مجرد أشكال تقاس

(1) Pascal Georges : La Pensee d'Alain, Bordas, Paris p10 1967

(2) Ibid

(3) Alain, Histoire de mes pensée, Galimarad , p.9 , 1936 .

زواياها بالأدوات الهندسية على مسبورة سوداء كما علمه ذلك راهب مدرسة "مورتاني" College de Mortagne و ثانيهما : إهماله اللاإرادي في أداء صلاته اليومية ، وكذلك للذهاب إلى حلقات الدرس الديني المسيحي، والإعتراف بذنوبه، وقد أرجع ذلك إلى شعوره بالقوة والصلابة فلم يعد يأبه من الشيطان (1) Diable

وفي هذه المرحلة لم ينشغل ألان بالتفكير من أي نوع (2) لكنه إنصرف إلى ممارسة حياة النزاهات والعمل مع الرجال، كما كان يحب العطلات، ولم يهتم بعلم الهندسة إلا عندما شجعه أستاذه عليه ومنحه درجة عالية في امتحان الدراسة فإزداد حماسه بهذا العلم وحرص على مداومة النجاح بتفوق .

وكانت الموسيقى في هذه الأونة شغله الشاغل فأحبها، وانصرف إلى ممارسة فنها الراقى. وتعلم العزف على أكثر من آلة . تعلم ألان فن تأمل الطبيعة من والده وقد لقنه أحد أصدقاء أسرته أصول القراءة وقواعد الآداب واللياقة، كما التحق بمدرسة ليسيه قانف Lycée de Vanves وهي حالياً مدرسة ميشيليه Lycée Michelet لتحقيق رغبة أسرته في تعليمه الهندسة. إلا أن تحولاً هاماً وجنرياً كان قد طرأ على تعليمه فتحول إلى الأدب ودرس فن الشعر وتلمذ على يد جول لانيو Jules Lagneau .

كان الآن يقضى وقته في قراءة الأعمال الأدبية لكبار المفكرين أمثال فولتير Voltaire ، ولافونتين La Fontin راسين Racin وموليير Molière، كما كان يقرأ في الفلسفة والسياسة والفن والدين. وقد شجعه

(1) Ibid

(2) Ibid p15

حب الطبيعة على أن يقضى أيام عطلاته وخاصة يوم الأحد في التتره في باريس..

وفي عام 1889 التحق بكلية التربية (دار المعلمين) École Normale وأمضى بها ثلاث سنوات صاخبة⁽¹⁾.

عاش الآن بعد فترة من العزلة كانت قد فرضتها عليه كراهيته لآلهة العصر مثل سانت بيف Saint-Beuve وتان Taine ورينان Renan⁽²⁾ وعكف على قراءة الفلسفة، وبعد ثلاث سنوات حصل على شهادته.

بعد فترة وجيزة عين مدرساً في بونتيفي Pontivy وكرس وقته لتدريس أفلاطون Platon وأرسطو Aristote لطلابه يقول في قصة أفكاره: "مرضت شهراً لكنني استرحت ثلاثة فلم أستمع فيها بالحياة"⁽³⁾ وهذه إشارة إلى كلفه بالعمل، والإجتهاد في التدريس والتحصيل. وفي العام التالي عين في "لوريون" Lorient. لكن العمل أرهاقه كما حدث في "بونتيفي" فتوعلت حالته الصحية، وظل فترة طويلة يعاني من مرض في أنه اليسرى ظل يلزمه حتى سن التعاقد فامتنع عن شرح أرسطو والتعليق عليه. بعد أن كان قد شرع في ذلك في بونتيفي، كما عدل عن حياة الرهبنة Existence monacale يقول عن ذكرياته: - "عندما خرجت من عزلتي وضعت الرحال في مدينة تعج بالحركة والعبور فبدت هذه الحياة مثل حفل ليلي استمر طيلة ستة أعوام كان فيها

(1) Ibid p.37

(2) كانت سانت بيف من أكبر نقاد عصر الآن، أما تان فكان فيلسوفاً معاصراً له وكان رينان فيلسوفاً وسياسياً. يعد كتابه عن المسلمين "ابن رشد والرشدية" من أبرز كتبه وقد رد عليه الإمام محمد عبده.

(3) Ibid p.51

دواء كل العلل»⁽¹⁾.

في عام 1900 غادر ألان لوريون وتوجه إلى مدينة روان Rouen، وكان حينذاك واتقاً من قدراته ومواهبه فاشتغل بالصحافة والفلسفة والأدب وكان لإجتماع هذه الإهتمامات في عقله أثراً كبيراً على فكره فقد أشار في قصة حياته إلى مسار حياته العلمية والفكرية بين الصحافة والأدب والفلسفة .

كتب يقول : " كان مقدراً لي أن أكون صحفياً، وأن أرفع المقال الصغير إلى مستوى الميتافيزيقا، إن هذه هي المهمة التي تواجهني الآن بكل عوائقها وعقباتها ومخاطرها بكل رفض لانيولها، ولكن يبدو أنني انسقت وراء طبيعتي ولم أعد أميز بين الهزل والجد. وهكذا كان مقدراً لي الدخول في زمن الكتاب الذين يدينون بنجاحهم إلى الخلط بين الأفكار الجادة الصارمة وتلك التي تعد نوعاً من الثرثرة، ومن ثم اخترت لنفسني اسماً مستعاراً، واختبأت وراء اسم ألان Alain لكنني اقتنعت تدريجياً بجدوى ما أفعله وأصبح هذا هو منحنى فلسفي⁽²⁾

" استغرقت الجامعة الأهلية Université Populaire وقت ألان لمدة عامين فضلاً عن مناقشات الأصدقاء الطويلة، وكذلك الحملة الانتخابية التي نظمها وفشل فيها مرشحه لكن هذا الفشل لم يؤثر عليه، ولم يغير آراءه يقول في هذا الصدد : - " ... مرت هذه التجربة على مرور الماء على سطح أملس وأنا جد سعيد وفخور ببقائي على حالي بعدها. مهما اعترض العقل على، وقد قلت مراراً أن نور العقل يكمن في الإلتزام والوفاء له، وهذا هو ما اتمسك به، فالفكر يضعف وينتابه القصور عندما

(1) Ibid p.53

(2) Ibid p.79, 80

يتغير بتغير الأحداث⁽¹⁾

وفي خلال مدة إقامة ألان في روان رسم له تلميذه أندريه مورو André Mourois صورة أضاف إليها بعض التفاصيل عن طريقة تدريسه يقول أن من بين أمثلة الموضوعات التي كان يطلب من طلبته الكتابة فيها : - " تخيل الحوار الممكن بين فتاة تقفز من كوبرى بوالديو وفيلسوف استطاع الإمساك بطرف ثوبها ⁽²⁾ " أو اكتب الحوار الممكن تبادل بين خادم كنيسة وقائد فرقة المطافئ حول وجود الله ⁽³⁾ "

وفي عام 1902 عين ألان في باريس paris فواصل نشاطه في الجامعات الأهلية باعتباره فيلسوفاً أدبياً سياسياً لكنه ترك السياسة وكرس وقته للكتابة في الفلسفة والأدب في مجلة " الميتافيزيقا والأخلاق ". فأحاط به المفكرون الذين تناقشوا معه في القضايا الفكرية، وفي المذاهب والنظريات التي كانت تثير سخريته كالنسبية والبيروجسونية وكان في موقفه من هذه المذاهب على إيمان راسخ بفكر كانت Kant

" قضى ألان بعد ذلك فترة من الزمن في مدرسة ليسيه كوندورسيه Lycée Condorcet علم خلالها الفلسفة لمشاهير عصره، ثم عين بعد ذلك في مدرسة ليسيه ميشليه، وكلف بتدريس مادة علم البيان Rhétorique Supérieure ومنذ ذلك الحين أتيح له الوقت للقراءة والتعليق فتناول بقراءته وتحليلاته .

وفي عام 1906 ظهر كتابه " أحاديث " Propos " وكان يضم سلسلة مقالات طويلة تصدر أسبوعياً عن مجلة تلغراف روان Dépêche

(1) Ibid p.87

(2) Maurois André : Alain Domat Paris 1950, p.35

(3) Ibid

Rouen وقد عدلها بعد ذلك وغير عنوانها إلى "أحاديث نورماندى" *Propos de Normandie* كانت تصدر هي الأخرى عن نفس المجلة في خلال الفترة من 16 فبراير عام 1906 إلى أول سبتمبر عام 1914، وقد وصل عدد المقالات المنشورة منها إلى 3098 مقالاً *Propos* ⁽¹⁾ يقع كل منها في صفحتين. وكان لنجاح هذه المقالات الأثر الكبير على آلان فكتب في قصة حياته مصوراً نجاح أفكاره ومدى إقبال الجماهير عليها وحبهم لها. يقول : - " لقد كان النجاح سريعاً، فقد كان هناك عشرة أو عشرون من بين حوالى مائتى وخمسين ألف قارئ يقصون المقال ويلصقونه، كما كان الآلاف منهم يبدأون يومهم بقراءته " ⁽²⁾.

عين آلان في عام 1909 مدرساً لعلم البيان في مدرسة ليسيه هنرى الرابع *Lycée Henri - Jv*، كما كلف بإلقاء الدروس في مدرسة سيفينييه للفتيات *College Sivigne, reserve, aux Jeunes Filles* وقد وافق عمله ما كان يصبوا إليه من آمال .

وكانت طريقته في التدريس موضع ثناء وإعجاب كل من عرفه، كما كان لإنشاطه الزائد، وحماسه في أداء وظيفته الفضل في اجتذاب المريدين والمعجبين ⁽³⁾.

وفي سن السادسة والأربعين إلتحق بالعمل في الجامعة، وعندما اندلعت الحرب أوفى بعهدده الذى قطعه على نفسه بالعمل في صفوف الجيش، فإلتحق بالصفوف وسافر كمجند بسيط في المدفعية الثقيلة، وسرعان

(1) من المصطلح عليه في اللغة الفرنسية أن كلمة *Propos* تأتى بمعنيين هما الحديث أو القول (المقال)

(2) Alain : *Historie de mes pensee* p.101

(3) Pascal, G : *La pensee d'Alain* p.19

ما أصبح عريفاً ثم جندياً مشرفاً في اللكنات بعد أن رفض العمل كضابط
لكراهيته للسلطة، التي إزدادت بسبب الحرب و لذات الأسباب التي تبرر
وجودها.

اشترك ألان في الحرب فعمل في جهاز التليفونات الخاص
بالمدفعية الموجودة في ووفر Woevre في إقليم Champagne ثم في
فردان Vecdun ثم عين في خدمة الأرصاد الجوية التابعة لمعسكر طيران
بعد إصابته بالتواء في المفاصل وعاد إلى الحياة المدنية في أكتوبر عام
1917⁽¹⁾. وفي أثناء وجوده في المستشفى كتب نزولاً على طلب زملائه
في السلاح مؤلف في الفلسفة بعنوان : " واحد وثمانون فصلاً عن العقل
والإنفعالات " Quarte – Vintg – un chapitres sur l'Esprit et les
passion وقد وصل هذا المؤلف إلى أيدي القراء دون مرور بالرقابة
يقول في مناسبة صدور الكتاب ونجاحه : - " ... لقد وصل الكتاب إلى
ال جماهير بدون أن يمر على الرقابة وكنا في ظروف حرب لكنني كسبت
منه بعض المال وأصبحت كاتباً"⁽²⁾.

وبعد فترة وجيزة أكمل ألان هذا الكتاب الذي كتبه في عام 1917
وأعاد طباعته تحت عنوان "عناصر الفلسفة" Elements de
philosophie

كتب ألان بعد ذلك " نسق الفنون الجميلة " Systeme des
Beaux Arts وهو من مؤلفاته القيمة والمشهورة في مجال الفنون
والجماليات، وكان صديق له يعمل قائداً في الجيش و قد شجعه على إنجاز
هذا الكتاب بعد أن تناقشا معاً في مضمونه، وكان هذا الصديق مولعاً

(1) Pascal G. La Pensee d'Alain

(2) Alain :Histoire de mes pensee p.188

بالجمال، كما كان يهوى الفنون ويتذوق لوحات سيزان Cezane ودافنشي de vinci وروفائيل Raphael وميكل أنجلو Michel - Ange. وقد أشار الآن إلى ولعه بالفنون وشغفه بدراستها على الرغم مما صادفه من صعاب لم يعهد لها مثيل في أى عمل من أعماله السابقة (1).

وفي عام 1917 عاد ألان إلى طلابه في مدرستى سيفينيه وهنرى الرابع واستمر يدرس لهم حتى عام 1933 وهو العام الذى أحيل فيه إلى التقاعد تاركاً فيهم أعظم ما يمكن لمعلم تركه في نفوس طلابه ومريديه (2) الذين كانوا يطلقون عليه أحياناً لقب " المعلم " Le maître وأحياناً أخرى " الرجل " L'Homme " ويحكى أن وزير التعليم أناتول دى مونزى Anatole de Monize حضر في أول يوليو عام 1933 آخر محاضرات ألان وأثناء تناولهم لنخب التكريم في أعقاب المحاضرة لم يظهر ألان (3) مما يدل على كراهيته للأضواء والبريق .

وفي عام 1925 تم التباحث في شأن منحه وساماً لكنه رفض هذا التكريم وأجاب رينيه لالو Rene Lalou عند سؤاله في هذا الصدد بقوله : لا تقل لى أن بإمكانك قبول مثل هذه اللعبة، أعطنى كلمة شرف بأنك لن تقبلها وبذلك تصبح حراً (4). وفي العاشر من شهر مايو 1951 حصل الآن على الجائزة القومية الأولى في الآداب. ورفض منصباً في التعليم العالى (5).

وفي الثاني من يونيو عام 1951 توفي ألان في بيته الصغير بضاحية فيرينيه Vésinet بعد صراع طويل مع المرض أسلم في نهايتها

(1) Alain : Histoire des mes pensees p.189

(2) Pascal, G : La pensees d'Alain p.23

(3) Ibid

(4) La Nouvelle Revue Francaise, Paris, September, 1952 ,p.184

(5) Pascal, G : La Pensees d'Alain p.23

روحه بدون شكوى أو لمحة ألم واحدة على وجهه (1).

وقبل أن نطوى صفحة حياة ألان تجدر الإشارة إلى أن السنوات الأخيرة ما قد شهدت حركة فكرية ثرية ونجاحاً لم يسبق له مثيل حتى اعتبرها البعض سنوات الإنتعاش الفكرى، خاصة بعد غنتهاء الحرب وكتابة مؤلفاته والسماح لها بالظهور بعد رفع الرقابة عن صحافة باريس فنشر كل من ميشيل وچان ألكسندر Michel et Jeanne Alexandre مجموعة أسبوعية من " الأحاديث الحرة " Propos وصدر العدد الأول منها في 9 أبريل عام 1921 (2).

وظل الآن يعيد كتابة مقالاته يومياً مصحوبة بمجموعة معلومات، وتحليلات، وتعليقات، ومناقشات وقع عليها أصدقائه وطلابه القدامى أمثال:

Jeanne et Michel Alexandre	چان وميشيل ألكسندر
Caharles, Gide	وشارل جيد
Georges, Demartial	وجورج ديماريتال
L, CanCouet	ول.كانكوات
Simon m, Weil	وسيمون فيل
G, Ganguilhem	وج. چانجيليم
Jean, Laubier	وجان لوبييه
Raymond, Aron	وريمون أرون
René, chateau	ورينيه شاتوه
Maurice, Savin	وموريس سافان
S, de sacy	وس ديساسي

(1) Ibid

(2) Ibid

Pierre, Bost

وبير بوست

Simone, Petrement

وسيمون بيترمان

Maurice, Halbwachs

وموريس هالبواتش

A, Ducassé

وأ - دوكاسيه

René, Monnot

وزينيه مونو

(1) etc

في ضوء ما سبق يتضح لنا أن حياة ألان تمثل حياة الشخص العادي فلم يكن هو نفسه يرى أن بحياته أحداثاً معينة أو مضت فكرة، وكان يكره كل ما يثار حول حياة للكتاب والمؤلفين، ولا يميل إلى كتابة الإعترافات . .

يقول في كتابه حديثه في الأدب : - " لم تكن حياتي كاملة السعادة، كانت أحياناً تعسة وناقصة مثلها مثل أي حياة " (2). كما كان يقول أيضاً في الجزء الثاني من نفس المؤلف : - كما تكون لثمار الفراولة طعم الفراولة فللحياة طعم السعادة " (3).

هكذا عاش ألان حياة الإنسان فنبقت فلسفته تعبر عن فلسفة إنسانية بما تحمله من خير وشر، من لذة وألم.

ولقد أشارت مؤلفاته " كمغامرات قلب " و " ومحاولات الإنسان " و "إنفعالات وعواطف ورموز" إلى أنه لم يعيش سجيناً في غرفته لقد انفتح بقلمه على عالم الإنسان وكتب في الآمال والآلام وجوده، لقد كتب وفي ذهنه

(1) Pascal G : La pensee d'Alian

(2) Alian : Propos De Litterature, Paul Hutmman Esiteur, Paris, 1943 p 1 p.142

(3) Ibid p .11, p.25

إحدى عبارات ديكارت، كتب في " أفكار " Ideas " يقول : - " يتميز الحكيم عن الآخرين بتفوقه في العقل والتدبر لا في السفه والاندفاع (1)"

بعد أن قدمنا عرضاً لحياة ألان تقدم في الصفحات التالية قائمة بأسماء مؤلفاته من الكتب والأقوال والأحاديث المتنوعة مع الإشارة لدور النشر التي صدرت عنها وتاريخ نشرها.

ب- أعماله :-

وكان لألان حظ التأليف في مجالات متنوعة. فقد كتب في الفلسفة والأدب والفن والسياسة والدين ،. كما كتب في علم النفس والتربية والاقتصاد، فضلاً عن مقالاته المتنوعة التي عبرت عن وجهة نظره في شتى موضوعات المعرفة.

(1) Alain : Ideas, Introduction A La Philosophie platon, Descarte Hegel Vomte Hartmann, Editrur, Paris 1939. p .112

وهذه قائمة بمؤلفاته باللغة الفرنسية :-

- 1- Quatre – Vingt – Un chapitres sur L'esprit Et les passions 1917
- 2- Mars ou la Guerre Jugée (Ed. N. R. F) 1912.
- 3- Souvenirs de guerre (éd paul Hartmann) 1937.
- 4- System des neaux – arts (Ed. N. R. F) 1920.
- 5- Vingt Icons sur les beaux arts (Ed. N. R. F) 1913.
- 6- Entretiens chez le sculpteur (Ed. Paul Hartmann) (épuisé) 1937
- 7- Les Idées et les ages (deux volumes) (éd N.R.F.) 1984
- 8- Entretiens au bord de la mer (recherché de l'Entendement) (éd. N.R.F) 1930.
- 9- Les dieux (éd. N.R.F) 1930.
- 10- Souvenirs concernant Jules Iagneau (éd. N.R.F) 1925.
- 11- Letters au docteur henri mondor sur le sujet du Coeur et de l'esprit (h.c.) (éd. N.R.F) 1924.
- 12- Commentaire de "charmes" de paul valéry (éd. N.R.F)
- 13- Commentaire de 'la jeune parquet" de paul value (éd. N.R.F) 1936
- 14- Avec Balzac (éd. N.R.F) 1937.
- 15- Stendhal (collection des Maitres de Littérature) (éd. N.R.F) 1948 – 1935
- 16- La visite au musicien (éd. N.R.F) 1927.
- 17- Les marchands de sommeil (plaquette).
- 18- Les sentiments (plaquette) ((éd. N.R.F) (épuisée) 1927.
- 19- Elements de philosophie (éd. Paul Hartmann) 1941
- 20- Idées (introduction a la philosophie) (éd. Paul Hartmann 1932).
- 21- Cent – un propos d'alain (cing series, 1908, 1911, 1911 , 1914, 1919) (wolf lecerf, rouen – M.Lesage, Paris) (épuisées).

- 22- Les propos d'alain (deux volumes contenant 355 propos) éditions de la Nouvelle Revue Française)
- 23- Propos sur l'esthétique (35 propos) (éd. stock) (épuisé) 1923.
- 24- Propos sur le christianisme (51 propos) (éd. Rieder) (épuisé) 1924
- 25- Elements d'une doctrine radicale (165 propos) (éd. N.R.F) 1925
- 26- Le citoyen contre les pouvoirs (80 propos) (éd. Kra) (épuisé) 1926.
- 27- Propos sur le Bonheur (93 propos) (éd. N.R.F) 1928.
- 28- Propos sur l'éducation (87 propos) (éd. N.R.F) 1932
- 29- Propos de polittérature (84 propos) (éd. N.R.F) 1934.
- 30- Propos de littérature (84 ropos) (éd. Paul Hartmann) 1934
- 31- Propos d'économique (90 propos) (éd. N.R.F) 1934.
- 32- Sentiments passions et signes (82 Propos) (éd. N.R.F) 1926 – 1935
- 33- Les saisons de l'esprit (91 propos) (éd. N.R.F) 1937.
- 34- Esquisses de l'homme (95 propos) (éd. N.R.F).
- 35- Propos sur la religion (87 propos) (éd. Rieder) 1938
- 36- Minerve ou de la sagesse (89 propos) (éd. Paul Hartmann) 1939
- 37- Suite a mars I convulsions de la force (186 propos) (éd. N.R.F) 1939
- 38- Suite a mars II. Échec de la force (151 propes) (éd. N.R.F) 1939
- 39- Propos sur les beaux – arts 1391 – 1932
- 40- En lisant dickens 1954.

المؤلفات باللغة العربية :-

- 1- واحد وثمانون فصلاً عن العقل والإنفعالات.
- 2- مارس أو (الحكم عن الحرب)
- 3- نكريات الحرب.
- 4- نسق الفنون الجميلة .
- 5- عشرون درساً في الفنون الجميلة .
- 6- (حديث) حوار عن النحات .
- 7- الأفكار والعصور أو (الأفكار والأعمار)
- 8- حوار على شاطئ البحر (البحث عن الفهم).
- 9- الآلهة .
- 10- نكريات خاصة بجول لانيو .
- 11- رسائل إلى الدكتور هنري موندور عن موضوع القلب والعقل .
- 12- تعليق على شارم لبول فاليري .
- 13- تعليق على جان برك لبول فاليري .
- 14- مع بلزاك .
- 15- عن استتدال .
- 16- زيارة موسيقار .
- 17- تجار النعاس .
- 18- المشاعر العائلية .

- 19- عناصر الفلسفة .
- 20- الأفكار (المدخل إلى الفلسفة) .
- 21- 101 حديث لآلان .
- 22- أحاديث آلان .
- 23- حديث عن الجمال .
- 24- حديث عن المسيحية .
- 25- عناصر مذهب الراديكالية .
- 26- المواطن في مواجهة السلطات .
- 27- حديث عن السعادة .
- 28- حديث عن التربية .
- 29- حديث عن السياسة .
- 30 - حديث عن الأدب .
- 31 - حديث عن الاقتصاد .
- 32- عواطف، انفعالات، رموز .
- 33 - فصول العقل
- 34 - مخططات الإنسان
- 35 - أحاديث عن الدين
- 36- منيرفا أو الحكمة
- 37 - حاشية لمارس (إضطراب القوة)

38- حاشية لمارس (مقوط للقوة)

39- حديث عن الفنون الجميلة

40- عندما نقرأ ديكنز

من قراءة أعمال ألان يتضح لنا شمولية فكره، ونفاذ بصيرته فمن كتاباته في الفلسفة والأدب والفن، إلى التربية وعلم النفس والسياسة والدين يكتب ألان ويبحث بقلمه الرشيق في قضايا الإنسان، ومشكلاته ابتداءً من ثقافة ذهنه ومروراً بحاجاته ودوافعه النفسية وتربيته وعاداته، وإحساسه بالجمال، وتنوقه للعمل والكلمة، وإنهاء بكراهيته للحرب والسلطة والموت. لقد عبرت كلماته عن أسلوب إنساني، ورسمت فلسفته خطأ مثالياً للحياة الإنسانية كما يجب أن تكون من خلال ممارسة فن الحياة .

جـ. أعمال ألان : تعليق وتقييم

من خلال عرض مؤلفات ألان يتضح لنا شموليتها وتنوعها، فهي تضم مجموعة أحاديث وأقوال في الأدب والفلسفة والسياسة وغيرها. وتعد أقوال أو أحاديث ألان المنشورة في مجلة تلغراف روان La Depenche de Rouen من أكثر كتاباته سهولة. فقد استفاد القراء من الطباعات التي صدرت منها لإشتمالها على موضوعات شتى تخاطب نفوسهم وعقولهم، كما تعد كتاباته التي صدرت بعد الحرب من أكثر مؤلفاته صعوبة وغموضاً وقد أشار ألان إلى مجموعة الأحاديث التي تنسم بالأهمية قياساً على غيرها من بين مؤلفاته وهي : " منيرفا " Minerva و " محاولات الإنسان " Esquisses de L'homme و " عواطف وإنفعالات ورموز " Sentiment, Passions et signes و " فصول العقل " Les Saisons de L'esprit.

ومن خلال العودة إلى هذه المؤلفات نجد أن الطابع الأخلاقي يغلب على " منيرفا " أما كتابي " محاولات الإنسان وعواطف وانفعالات ورموز " فيغلب عليهما الطابع النفسي، لأنهما يعالجان مسائل تتعلق بعلم النفس، في حين يهتم كتاب " حراس العقل الليليين " بالمنطق ويعالج كتاب " فصول العقل " مسائل الدين⁽¹⁾.

أما المجموعات الأخرى من كتاباته فتتل عناوينها على محتواها فنجد الفلسفة من خلال مؤلفين هما " عناصر الفلسفة " و " أفكار " يعد أولهما مرجعاً ذو قيمة للمبتدئ في الفلسفة لأنه يبسطها له. أما الثاني فيفترض في القارئ معرفة جيدة بالفلسفة والواردة أسماءهم فيه⁽²⁾.

يقول كانجيلهم Canguilhem عن أهم مؤلفات ألان : - تعد مؤلفات " نسق الفنون الجميلة " و " الأفكار والعصور " و " حوار على شاطئ البحر " و " الآلهة " من أهم وأعظم ما كتبه ألان⁽³⁾.

وجدير بالذكر أن العاملين الأخيرين كانا من أهم الأعمال وأصعبها فهما على وجه الإطلاق. ويذكر بسكال عن أهمية كتاب " حوار على شاطئ البحر " أن دار النشر قد أحاطت للكتاب بشريط كتبت عليه " الوجودية أخيراً " " Enfin L'Existence " ⁽⁴⁾ وتكفي مقدمة الكتاب شاهداً على صحة هذه العبارة على ما سوف نرى فيما بعد .

بعد أن قدمنا تعليق وتقييم على فلسفة ألان نحاول أن نعرض لفلسفته من خلال الموضوعات التالية : -

(1) Pascal. G : La pensee d ' Alain, Bordas france 1967 p30

(2) Ibid

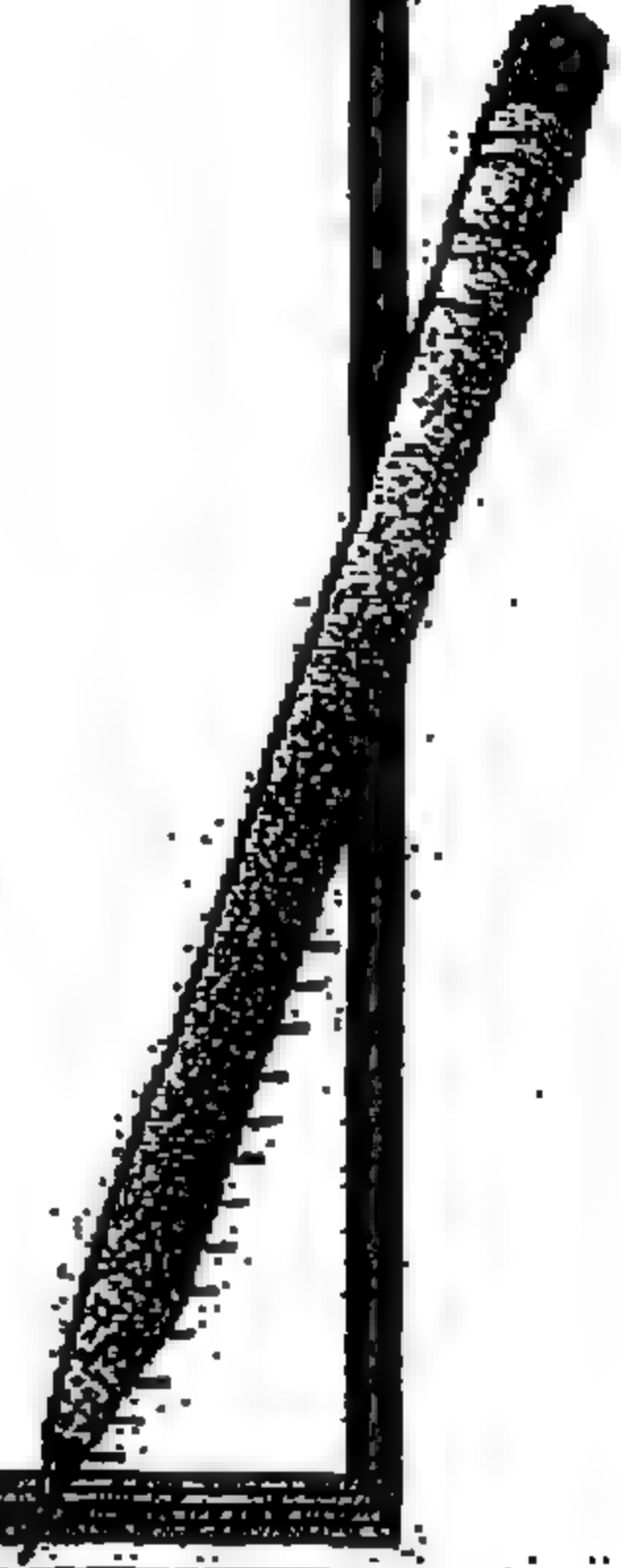
(3) Revue de metaphysique et de Morale -- Avril -- Juin 1952 -- p.186

(4) pascal .. G: La pevséed , Alain p. 31

- الفصل الثانى : المؤثرات الفكرية على فلسفة ألان .
- الفصل الثالث : الفلسفة أو الحكمة (فن الحياة) .
- الفصل الرابع : الأدب، والكلمة .
- الفصل الخامس : الفن، والصناعة .
- الفصل السادس : التربية، والتعليم .
- الفصل السابع : الأخلاق، والفضيلة .
- الفصل الثامن : السياسة، والحرية .
- الفصل التاسع : الدين، والعقل .
- الفصل العاشر : اهتمامات ألان الرياضية والهندسية والجيولوجية .

الفصل الثاني

المؤثرات الفكرية على فلسفة ألان



تعرض ألا إلا جانب حبه وشغفه بقراءة فلسفتي كانت وهيكل إلى العديد من المؤثرات الفكرية التي كانت تسود عصره فقد قرأ أعمال كل من فولتير ولافونتين وراسين ومولير وتأثر بهم، كما أعجب بكتابات استتدال ونصائح الفكرية للقراء. إلى حد أن جعله مثله الأعلى (1)

ويأتي أثر لانيو أستاذه عليه كبيراً وعظيماً فيغير من مجرى حياته الفكرية. وكان اللقاء الأول قد حدث بينهما أثناء تلقيه العلم في مدرسة ليسيه فانف (ميشليه حالياً) وكان يهدف إلى تعلم الهندسة نزولاً على رغبة أسرته، بيد أنه تحول عنها إلى دراسة الأدب فدرس فن الشعر وشجعه على ذلك لانيو الذي أصبح منذ ذلك الحين الأستاذ والصديق والقوة.

وكان طابع الغموض Obscurite الذي اتسم به أسلوب لانيو قد أثر بشكل كبير على أسلوب ألان في نكرياته عن لانيو كيف بدت أفكاره متقلة بالمعلومات الغامضة والمطولة فتعلم من ذلك نوعاً من الغموض والتحليل المقترن بالشيء، كما أحاط فكر سبينوزا بالغموض بصورة لا تضارع (2).

وكان من نتائج تأثر ألان بلانيو أن ظل أسلوبه صعباً على طلابه وقراءه يقول أندريه مرروا عنه : - " كان ألان يفكر بصوت عال أمام ساعيه، وكان ينتشي عندما يرى علامات الحيرة وعدم الفهم تبدو على وجوههم، وكان لانيو يفعل ذلك من قبله فقد قال لصديقه إميل شارتييه لقد درست هذا العام لمجموعة من طلاب بالغي الروعة يمنحونني سعادة عميقة وحقيقية ومؤلمة في آن واحد " (3).

(1) Alian : Historie de mes pensees p34

(2) Alian : Souvenir Concernant Jukes langeau, Ed N.RF 1925 p23

(3) Maurois, Andre, Alain, Domat, Paris 1950 p11

ورغم غموض وعمق أسلوب ألان فقد وجد له معجبين في كل مكان يذهب إليه كما وجد من درسوه سعادة كبيرة في قراءته المرة تلو الأخرى حيث كانوا يجنون فكره بين السطور (1).

وكان لتتلمذه على يد لانيو أعظم الأثر في حياته خاصة وقد دان له بحياته وعلمه فأخذ يمجده يقول في " قصة أفكارى " : - " عرفته مفكراً، وأعجبت به وعزمت على محاكاته (2)

وقد تجسد إعجابه بأستاذه عندما نشر له "المقتطفات" التي وجدها في أوراقه بعد وفاته في مجلة " الميتافيزيقا والأخلاق " فكان بذلك أول من قدم لانيو (3) للقراء، كما نشر له في عام 1925 كتيباً صغيراً تحدث فيه عن

(1) Mauriac, claud, Hommes Et idées, E, Sabin Michel Paris 1951 p29

(2) Ibid

(3) جول لانيو فليسوف فرنسي (1851 - 1894) من أتباع لاشلييه تأثر بالتأمل في فلسفة إسبينوزا حاول في تحليله للإدراك والحكم تطبيق الأسلوب التأملي للوصول إلى حركة الفكر الشمولى التى تجاوز الذات الفانية. وبين في فلسفته ما في البحث عن الذات الفردية والأثانية (منبع للخطأ والشر) من خيلاء وغرور. وأن التفكير التأملى غير كاف. وقد رأى ضرورة وجود فعل أو حركة مطلقة تبدأ من الأعماق أى من داخل الإنسان " فعل أخلاق نصل بواسطته إلى الله (المبدأ الحاضر والمتاصل في الأخلاق).

وقد أسس لانيو مع بدخار دان اتحاد للحركة الأخلاقية، كما كان له اشعاعاً ونفوذاً كمعلم. وقد صدر له بعد وفاته عام 1898 كتاب بعنوان " مقتطفات " ونشر له تلاميذه ومريديه بعض كتاباته عام 1924، كما أصدر له ألان كتاباً بعنوان ذكريات عن لانيو "

Petit Robert 2 (PR2) par paul Robert, Dictionnaire des noms propres, vol 12 106 pages, 1985 1066 ERD, le Robert 107, avenue Parmentier Paris.

نكرياته معه، وكان للكتيب بعنوان "نكريات مع جول لانيو". وفي عام 1926 نشر له كتاب بعنوان "أشهر الدروس" كان يضم فيه أشهر محاضرات وتعليقات لانيو عن البدايات واليقين والرؤية والحكم. وفي أغسطس من عام 1940 نشر مقتطفات عن لانيو في عدد من مجلة إنسانيات Humanité .

مما سبق يتضح لنا مقدار حب وتبجيل ألان للانيو يقول بسكال عن علاقتهما الجميلة : - "... أن نصف قرن ما كان ليحو نكري لانيو من ذهن ألان (1)".

أما ألان فكان يقول عن أستاذه في مذكراته عنه : - " كان لانيو أعظم من قابلت من الرجال " (2). وبلغ إعجاب ألان بأستاذه درجة التقديس والتأليه يقول عنه في مذكراته : - " إنه بحق الإله الوحيد الذي أعرفه لقد كان لأستاذي لانيو من صفات الألوهة تلك العظمة التي استشعرتها. كانت نظراته الناقبة تنفذ إلى قلوبنا فتشعرنا بضآلتنا أمامه. وكانت حماسة خلقه ورصانة طباعة، وعدم إكترائه بالمدح أو النعم أو التآمر تشعرونا دائماً بأن الحق والعدل في جانبه وتثير إعجابنا الجم به (3)".

هكذا تبرز لنا مؤلفات ألان أثر لانيو الشديد عليه، وعمق مكانته في عقله وقلبه يقول بسكال عن علاقتهما الثنائية الحميمة : - " لقد كان لقاؤهما مثل لقاء سقراط بأفلاطون بحيث يمكننا القول أنه لولا لقاء ألان بأستاذه لما واثته الحكمة التي عرفت عنه " (4).

(1) Pascal, G : La Pensee d'Alain p7

(2) Alain : souvenirs Concernant Jules Iagenu, Gallimard 1925 p17

(3) Alain : Humanite p274

(4) Pascal G : La pensee d'Alain

لقد تعلم ألان من لانيو إحترام الفكر وحب العقل وتقديسه والوقوف على الدور الذى يلعبه في حياة الفرد والمجتمع، يقول في زكرياته : - "لقد تعلمت أن الإنسان يحمل على عاتقه حمل ثقيل وهو العقل " (1).

ولقد تعلم ألان في ضوء ما استفادة من لانيو أن الفكر أسمى ما يمكن إمتلاكه من أشياء، كما أدرك ولما يناهز العشرين من عمره مقدار المسؤولية التى يلقيها عليه عقله، وأنه أصبح مكلفاً بالضرورة للقيام بواجبات المكانة السامية التى دفعه لها العقل ويدفعه لها دائماً.

وكان مما بهر ألان في نظرية لانيو تصور الأخير للمثالية واعترافه بما للفكر من اهمية وإيمانه بأنه للمقياس الذى تقاس به أفعالنا. يقول ألان في ذلك : -

" إنها الفكرة التى أردت رفضها ولم أستطع، لقد غيرتني إلى الأبد لأنها أوضعتني المرة تلو الأخرى في نفس الحالات التى كنت أرى عليها أستاذي في كل صباح، نعم ففي صباح كل يوم يعيد الإنسان صنع العالم، وهذا هو الاستيقاظ، هذا هو الضمير، أما الفيلسوف فهو حين يستيقظ تزدوج صحوته فهو يتأمل هذا الاستيقاظ ذاته ويسترجع الروح بالروح (2).

وقد بلغ تأثير لانيو على ألان حداً كبيراً حداً حنوه في طريقة أسلوبه في التدريس، وهى الطريقة التى تعتمد على تحديد كاتب بعينه والتعليق عليه بدون حدود وإلى ما لا نهاية، وهذه طريقة سبق أن اتبعها أفلاطون، وكذا سبينوزا من خلال تدريباته على علم البيان .

(1) Alain : Souvenirs Concernant Jules, Lagneau p114-115

(2) Alain : Histoire de mes pensees p24. 25

فضلاً عن حذوه كذلك في غموضه، فتعلم منه أن الغموض
Obscurite الشديد هو ركيزة أفكارنا، ومن ثم لم يكن يسعى إلى تبسيط
الأمور للقارئ وتسهيل مهمته مثله في ذلك مثل قاليري :

يقول في نكرياته : - " ... كنت أجد متعة خاصة في الغموض
فهو ليس فراغاً فالسرعة في تفسير الشيء يضيع شيئاً ثميناً للغاية هو
الحماس والانفعال والإيمان" (1).

ولقد تأثر ألان كذلك بأسلوب فولتير بعد أن قرأ له، وقد ظهر هذا
الأسلوب في السطور الأخيرة من مقدمة ألان لكتاب " عناصر الفلسفة "
عندما يقول : - إن مجرد إمكانية الإحتكام إلى فليسوف تفسد على المتعة
الكبيرة التي استشعرها أثناء كتابته ولكن في هذا الزمن الذي تندر فيه
المتع أجد سبباً كافياً للكتابة (2).

إن أسلوب ألان الذي غلب عليه الغموض. تبدو فيه الجملة
متراسة أكثر منها مترابطة، كما تندر فيه حروف العطف، ويصبح
الانتقال فيه من فكرة إلى أخرى عن طريق ثالثة لم يبيح بها الكاتب، كما
كان يغلب الإيجاز على طابع الجملة، ولا يميل إلى الإسراف في البلاغة
أو السجع فالكاتب يطلق كلماته قوية وحادة. يقول هنري موندور
H.Mondor عن أسلوب ألان : - كان أسلوبه متقطعاً كأنه قطع من
الحصى أو كأنه منحوتات أوقف من جواهر مصقولة" (3).

(1) Ibid p21

(2) Alain : Elements de philosophie, paul Hartmann 1941 .p12

(3) Mondor, Henri : Alain, Gallimard, paris 1953. p123

الفصل الثالث

حياته وأعماله

- 1- فلسفة لاسقية .
- 2- الفلسفة أو فن الحياة .
- 3- أهمية العلم للفلسفة .
- * الفلسفات اللاسقية تعليق وتقييم
- 4- ميتافيزيقا ألان بين النسق والحكم
- 5- المنهج عند ألان
- 6- أهمية علم النفس للفلسفة
- 7- مكانة العقل والتأمل من فلسفة ألان
- 8- فلسفة العقل
- 9- اللغة وفلسفة العقل
- تعليق و تقييم

الفلسفة أو الحكمة (فن الحياة)

يقول بسكال عن فلسفة آلان : "يمكن أن ينطبق على فلسفته قول جوييه Gouhier عن ليكارت هذه فلسفة رجل سعيد تسعده فلسفته" (1) ذلك يعنى : أنه لا ينبغي البحث عنه من خلال حياته، أى لا ينبغي معرفته في ضوء أعماله لأن فلسفته هي فلسفة بطل هادىء قوي لا يخاف وهو ينظر إلى النجوم، ومن ناحية أخرى فهو يدين بكل هذا الهدوء الذى يشعر به فى مواجهة هذا الكون الرحب إلى فلسفته" (2).

لقد عكف آلان على دراسة الفلسفة فعشها وانعزل عن العالم لقراءتها فكان مثار نقد زملائه ومدرسيه يقول عن شغفه بالفكر الفلسفي : "كنت أمتنع عن ارتياد المجتمعات، وممارسة الهوايات وأعكف على قراءة أفلاطون وأرسطو بإمعان، وكان "كانت" في تصوري هو المعلم العظيم" (3).

لقد قرأ آلان لأرسطو وانتهى من قراءته إلى الرواقين فازدهرت نظرية الإرادة التى ارتكزت عليها فلسفته برمتها. وكان لآلان موقف معادي من بعض المذاهب والنظريات التى ظهرت فى عصره مثل النسبية والبيرجسونية يقول عن رفضه لها : "كنت أنقد هذه المذاهب والأفكار، وكنت أسخر من نظرياتهم وآرائهم كما كنت ألقى عليهم من حصني قذائف الناسفة" (4) وكانت فلسفة "كانت" التى استهوته هي حصنة الذى نسف منه

(1) pascal Gr : La pensée d'Alain , p. 33

(2) Alain : Element de philosophie , p.13

(3) Ibid .

(4) Alain : l'Himanité, p.31

ما لا يروقه من مذاهب يقول عن كانت إذا لم القارىء قد قرأ هذه المؤلفات الثلاثة نقد العقل الخالص، والعقل العملي، والحكم فهو لم يقرأ شيئاً".

وهذا النص يشير إلى مبلغ إعجاب وتقدير آلان لفلسفة " كانت " وقد أسهب آلان في كتابيه " الأفكار " و " عناصر الفلسفة " في الشرح والتعليق على الفلسفة النقدية عند " كانت " كما عرض لمذاهب أوجيست كونت، وهيغل، وقدم لهما بمدخل في الفلسفة اليونانية يفسر فيه فلسفة سقراط وأفلاطون وأرسطو. فهو يقول في بداية كتابه الأفكار " أننى أبذل وسعى لكي أقدم فلسفة روحية متفائلة تعلن عن ثقتها في الفكر، قد انصب عرضى على فلسفة هيغل الخالدة. وكذلك مذهب أوجيست كونت الذى لا يقل أهمية عنها. ويكفى أن يكون عرضى لهذين الفيلسوفين مبرراً لعنوان الكتاب " المدخل إلى الفلسفة " (1).

وقد توخى آلان الشمولية والكمال في هذا الكتاب حتى يتسنى لطالب الفلسفة مهمة الإمام به، كما أفرد لكل من كونت وهيغل نصيباً من الشرح والتحليل، وأشار إلى فلسفة أرسطو " أمير الفلاسفة " الذى قال عنه: " إنه لن يعطيه حقه مهما كتب عنه " (2).

ويذهب آلان فيعرض آراءه في الفلاسفة فيقول عن هيغل : " أنه يمثل أرسطو العصر الحديث فهو من أكثر المفكرين عمقاً وثقلاً ورغم ذلك فيجب الاعتراف بغموض ميتافيزيقاه رغم عظمتها وتعلقها بتاريخ الفكر، ومن ثم يجد الكثيرون من الطلاب صعوبة في دراستها " .

(1) Alain : Idees, Introduction A La philosophie p7

(2) Ibid

ثم يعود ويثني على فلسفتي كل من هيجل وكونت فيقول : - " في الوقت الذي كان هيجل يلقي محاضراته الشهيرة التي كانت تتابعها قمة علماء ومفكرى عصره، كان أوجست كونت هنا في فرنسا يحاول نفس المحاولة وبنفس القدر من النجاح، ولقد تمكنت من عمل تخطيط عن الفلسفة الواقعية عندما قمت بدراستي لمذهبي هيجل وكونت تلك الفلسفة التي أهملها البعض، وأتني إذ أقم هذه المحاضرات آمل أن يستفيد منها دارسو الفلسفة، ويقتنعوا بجذواها وسوف يجد الطالب والباحث مأربه في هذه الموضوعات خاصة بعد إجتهادي في عرض هذه الشخصيات العظيمة، ولقد كان تقديم دراسة عن الفلسفة أمنية لي وهاهي قد تحققت⁽¹⁾. وتحلل الفلسفة اليونانية مكانة هامة في فكر وكتابة ألان. فهو يقدم لها بصور متقنة فيعرض لفلسفة سقراط مقدماً لحديثه عنه بعبارة من "المأدبة" ينوه فيها إلى حكمته ثم يسترسل في الإشارة للجوانب الأخلاقية لفلسفته موضحاً أثر فكره على أفلاطون، وكيف نتجت عنه امتزاج فكريهما أعظم فلسفة في العالم يقول : - " ... نحن لا نود الإشارة إلى وجود التعارض بين الأستاذ والتلميذ، لقد كانت حياة سقراط هي حياة المواطن العادي⁽²⁾ ثم يأخذ في عرض ملامح حياته وسماته الشخصية يقول عنه : - " ... لم يكن وسيماً خاصة بأنفه الشهيرة في ثنايا وجهه لكنه كان طيباً، صديقاً صدوقاً، متجماً بالآداب، صبوراً وشجاعاً مقبلاً على الحياة، لا يحفل بالرسميات " ⁽³⁾.

ويذهب ألان في معرض إشارته بحكمة سقراط إلى أنه لم يكن هو الشخص الجاهل بكل شيء، القانع بجهله كما كان يتصور نفسه دائماً، لم

(1) Ibid

(2) Ibid p17.

(3) Ibid

يكن ممن يشتركون في لعبة الحوار ليتجنبوا الوقوع في الخطأ لكنه الفيلسوف العارف الحكيم الشجاع، وهنا يشير ألان إلى الجهل السقراطي المصطنع المعروف بمنهج التهكم والتوليد الذي اصطنعه سقراط لتوليد الحقيقة في معرض إشارته لعلم سقراط وجدارته .

إن مذهب سقراط الأخلاقي ازدهر من خلال أزمة الأخلاق التي سادت عصره، فقد ظهرت جماعة الكليية Cyniques التي أسسها أنتستانس ونتج عنها جماعة تمارس النقد السلبي للمجتمع على غرار السوفسطائيين فتهدم القيم والعادات، وقد تصدى مذهب سقراط لهؤلاء ورفع شعاراته الأخلاقية في مواجهتهم ... " لن تصبح سيداً لشيء ما لم تكن سيداً لنفسك " و " اعرف نفسك بنفسك " و " أبدأ بنفسك " وغيرها من الشعارات والحكم الأخلاقية. وقد وجد مذهب سقراط الداخلي في الأخلاق صдаاه عند أفلاطون، فالصفة التي كشف عنها أفلاطون لسقراط ليست هي صفة الرجل الذي أصبح حكيماً، بل صفة من هو أكثر الرجال ثقة بنفسه فمن ذا الذي لا يريد أن يكون عادلاً أو حكيماً أو شجاعاً؟

... ولقد أشارت فلسفة سقراط إلى أنه لا يوجد من هو عادل أو حكيم أو شجاع، كما لا يوجد من هو شرير بطبعه أو يعتمد الشر وأن الهدف الحقيقي للإنسان هو السعي للحصول على الخير، فهو يريد الشر بهدف الخير أحياناً

ولقد عاش سقراط وهو ينادي بأن الشرير شخص أرعن Maladroit، والدكتاتور شخص يستحق الشفقة، وأن فكرة الشر وإن كانت في طبيعتنا بيد أننا نحاول التغلب عليها تدريجياً بالأخلاق والضمير. على هذا النحو يتبلور المذهب الأخلاقي عند كل من سقراط وأفلاطون في ظل فكرتي الخيرية والكمال. ثم يتجه أفلاطون بعد ذلك إلى السياسة

وتتبلور مبادئه الساسية في كتاب " القوانين " يقول آلان : - " كان أفلاطون هو الشمس وكانت القوانين هي إبداع هذه العبقرية الشمسية " (1).

على نحو ما سبق يسهب آلان في شرح وتفسير مذاهب الفلسفة اليونانية على لسان مفكريها أحياناً، ومن خلال محاورتهم أحياناً أخرى حتى يعطى صورة واضحة لمضامين فلسفاتهم الواقعية أو المثالية أو الأخلاقية. فهو على سبيل المثال يعرض لفلسفة أفلاطون المثالية على لسان أرسطو فيلسوف الطبيعة .. يقول أرسطو عن أفلاطون : - " إن فكره يعبر عن فلسفة شخص غير راض عن نفسه، فهو يفسر عجز الإنسان وانحطاطه من جمعه لموقفى العجز من جهة، وما ينبغى أن يكون عله من جهة أخرى - أما حياتنا المستقبلية فهي حياة إنسانية خطأها البسيط بلا علاج، ولا مساعدة من الله لأنه أغلق العالم من جميع الجهات، والطبيعة لا تساعدنا إنها تكشف عن فضائلنا ورزائلنا بلا مبالاة، والفضيلة صعبة ومهددة، وعلى الإنسان أن يقبل ويتكيف لهذا النظام الكامل. وهكذا فإن هذا المذهب لا يجذب ولا يعد بشيء لكن بصيصاً من السعادة يسرى فيه ولهذا يمل المرء من أن يكون أفلاطونياً " (2)

أما كتاب آلان عناصر الفلسفة فيحتوى على مجموعة متباينة من المحاضرات التى ألقاها في مدرستى هنرى الرابع، وسيفيينيه وأشار فيه إلى أن دراسته ستغنى طالب الفلسفة عن الرجوع إلى معرفة سابقة بالموضوعات التى يعالجها، لأنه سيكون قادراً حال قراءته لها على استيعاب المشكلات والموضوعات الفلسفية بصورة أفضل .

(1) Alain : Ideas, Introduction A La philosophie p20

(2) Ibid p105

ويرى ألان أن الهدف من تأليف الكتاب هو إحداث تغيير جذري في نظم تعليم الفلسفة المتبعة في فرنسا وذلك بتبسيطها لعقول الشباب الذي يصعب - على حد قوله - نقل الموضوعات الفلسفية إليهم، وقد صاحب هذا الهدف العلمي من تعليم الشباب دافع قوى للتأليف في الفلسفة التي يحبها، ويجد متعة في كتابتها والتأليف فيها في زمن ندرت فيه المتعة على حد قوله .

يبدأ الكتاب بمقدمة عن تعريف كلمة الفلسفة. فماذا كانت تعنى ؟ إنها تعنى في معناها الشائع والعام أساس الفكر، وهي تقييم واضح للخير والشر الذي ينظم الرغبات والطموحات والمخاوف والحسرات، كما أنها تقييم للأمور المتعلقة بالقضاء وبحض الخرافات، كما تحتوى المعرفة بالانفعالات والتحكم فيها وضبطها، والمعرفة الفلسفية تكاد تكون كاملة، وتهدف دائماً إلى الأخلاق، وتقوم أساساً على وجهة النظر الفردية في حكمها على الأمور لأن الفلسفة دراسة علمية ومجدية نستفيد منها " فما أهمية أن يكون ذلك عوناً لى على فهم شيء " (1) وهكذا تظهر الحكمة من ممارسة فن الحياة. والفيلسوف رجل حكيم يحس الصعوبات، ويدرك ما تجهله بجهد الشخصى، كما يتخذ قرارات حازمة حيال مواقف الحياة، كالموت، والمرض، والأوهام، واليأس. هذا هو مفهوم الفلسفة وإن شئنا التوسع فندرس موضوع الإنفعالات وأسبابها وهنا يتطرق ألان إلى البحث في مجال علم النفس فيدرس الانفعالات ويحللها.

ورغم أن الفلسفة تنتمى إلى الأخلاق أو علم النفس إلا أنها لا تخرج عن كونها معرفة عامة وشاملة، تهدف إلى إشباع إنفعالاتنا وفضولنا. وكل معرفة تصل بالإنسان إلى مرتبة الحكمة، هي معرفة مفيدة

(1) Alain : Elements de philosophie p15

للفيلسوف يكون موضوعها الحقيقي هو وضع ضوابط سليمة على العقل والنفس فنصل إلى نقد المعرفة ، ونعرف أن اللغة والانفعالات هما أصل أخطائنا، أما تكوين مفهوم الفلسفة فيأتي من تصور الفلاسفة في الماضي والعودة إلى أقوالهم وحكمتهم. ثم يبحث الآن بعد ذلك في موضوعات كثيرة هامة تتعلق بالمعرفة والحواس، والحدس والتوقع والحركة وتربية وتدريب الحواس ودورها في عملية الفهم والإدراك .

وسوف نعرض لبعض النصوص المترجمة في هذه الموضوعات بعد أن نعرض للفلسفة عنده.

1- فلسفة الانسقية :

لعلني بادرت بتقديم بعض النصوص الخاصة بتاريخ الفلسفة لآلان كي أثبت للقارئ أنه فيلسوف، أو قارئ للفلسفة أو مفكر. فقراءته تكشف عن فلسفته الانسقية التي يسدل عليها الأدب طابع الغموض أحياناً، وبهذه المقدمة الفلسفية أمهد للقارئ ما سوف أعرض له، وأطمأنه في وضوح إلى أن الفلسفة والفيلسوف قادمان في السطور التالية لا محالة، ولعلني حين كتابتي قد تأثرت بفلسفة آلان الطريفة - فأردت أن أتوخى الوضوح والبساطة في العرض لكي أذهب عكس ما ذهب إليه من غموض في أفكاره أثناء الكتابة وتعمد إثارة حيرة القارئ باخفاء مقاصده بين السطور، لكي ينبه العقل والذكاء فيه، وينمي في نفسه لذة القراءة والشغف بها .

ولاشك أن الشكل الذي اختاره آلان للتعبير في إطاره قد جعل الكثيرين يترددون في الحديث عن فلسفته. فلا يوجد ترابط في أعماله، أو تواصل بين الموضوعات مبنياً على استدلالات واضحة كما هو الحال في مؤلفات الفلاسفة الآخرين. وفضلاً عن ذلك فقد أخذ عليه الكثيرون ميله إلى ارتداء ثوب كاتب أديب، أو كاتب مقال أكثر من ثوب فيلسوف. وقد

يكون مرد ذلك لبس في تعريف كلمة فلسفة ذاتها. فإذا كان ألان قد رفض أن يلتزم بنسق معين، أو أن يعطى لموضوعاته شكلاً ثابتاً فمرجع ذلك هو فكرته عن الفلسفة ذاتها، وعن الفيلسوف فقد قال ألان في أحد كتبه: - "... لا أخفى عليكم أن كل هذه الأعمال التي تبدو سهلة هدفها الأساسي هو تغيير طريقة تعليم الفلسفة في فرنسا تغييراً عميقاً " (1).

فماذا تكون الفلسفة إذن بالنسبة لألان ؟

إنها تبدأ دائماً بتعبير عن مزاج عن طبيعة بطريقاً ما، فإذا لم ترتبط أفكارنا بنا، إذا لم تكن لصيقة بعقولنا، ونفوسنا ظلت ضعيفة واهنة، لأنه من الضروري أن تستمد جذورها من الإنسان ذاته، وأن يظل صداها يرن مؤثراً فيه، يقول ألان عن الفلسفة: - " تعنى ما أسميه فكرة Idée بمعنى الكلمة، فهي تعتبر هيكلًا عظمياً، وأساساً لحياة بأكملها، هي خليط تدخل فيه الأرض عنصراً، وكذا جميع وظائف الإنسان الدنيا " (2) إن هذا الضرب من الأفكار يعد خاصية أو سمة للفيلسوف يبني عليها وجوداً كاملاً..

والفكرة الصعبة تقتضى إعداد الجسم بطريقة مناسبة، وهذا ما يقوم به الأسلوب المرح في الكتابة الذي يعطى الإنسان الانتباه واليقظة، فالإنسان لا يظل منتبهاً على الدوام، ولا يكون يقظاً إلا وجسده مستريحاً من المجهود والارهاق، ولقد كان ألان كاتباً نكياً فطناً يقدم ما ينبه القارئ إليه ففي أعماله الكثير من المقولات والحكم maximes التي يمكن أن يطلق عليها أفكار مثال ذلك. "الله هو الإيمان ذاته" (3) و"الحب هو

(1) Alain : Eléments de philosophie, P.11

(2) Alain : propos, 11 , p.15

(3) Alain : Eléments, p.166

أن يجد الإنسان ثراه خارج ذاته" و "وأن التفكير هو الاختراع الذي يأتي به الإنسان دون أن يعتقد فيه" (1) و العقل هو ما يسخر من العقل (2) كلما مارسنا حياتنا بصورة أفضل كلما قل خوفنا من فقدانها" (3) و"القصة الخالدة هي قصة الفرد الذي يفكر في مجتمع نائم، ففي مقابل الربيع هناك دائماً شتاء يجب التغلب عليه" (4) و "إن الحياة تزوج عندما نفكر في الروح" (5). وتعد الشاعرية من أكثر سمات أسلوب ألان وضوحاً (6) حتى لقد وصفه الأبناء والنقاد الذين كتبوا عنه بالفيلسوف الشاعر، تمثلت هذه الشاعرية التي تميز بها في القدرة على الإحساس، وحب الأشياء الموجودة، أو وجود الأشياء إن صح القول. ففي أفكاره تتحد القدرة على الإحساس بحب الحياة، وترتبط التأملات الفلسفية بالشاعرية. لقد أراد ألان أن يتجرد من فكره، من فلسفته فلم يفلح، وحاول أن يتخلص من موهبة الشعر والخيال فلم يفلح، فأثر أن يتجنب فكر الفلاسفة وألا يتأمل. وكتب "فصول العقل" وهي مجموعة أحاديث أراد أن يثبت فيها شاعريته للفيف من أصدقائه الشعراء والكتاب مثل فاليري وليون بول فارغ، ولوسيان فابر، يقول ألان في حديثه : - " ... ليست زهرة الزئبق بأنصع بياضاً من زبد أمواج البحر، ليست زهرة أذن الفأر بأكثر زرقة من انعكسات السماء على الأمواج. وهذه الأمواج ذاتها تروح وتجيئ أخذه أحياناً لون الرمال الذهبية، تاركة عليها أحياناً لوناً وردياً سرعان ما يخبو، وهذه الصخور التي كانت منذ برهة سوداء أصبحت تلمع كالماس ... كل

(1) Ibid .

(2) Alain : propos sur le Bonheur 118.

(3) Ibid

(4) Alain : Propos 1 , p. 25 .

(5) Alain : Propos de politique

(6) Alain : L;Histoire de mes poemes

هذه المياه ذات الألوان المتعددة تفقد في قبضة اليد كل ألوانها بدون أن تتغير. كل شيء يخدع ولا خداع هناك. يجب أن يصحو العقل، ويتنبه فلا وقت هنا للاعتقاد " (1).

إن هذا الوصف الممتزج بالشعر والألوان والأضواء هو وصف وجود العالم الخارجي، فهذا العالم الطبيعي مزدان بخيال الفنان أو الشاعر نراه يبرز لنا في المقدمة الرائعة لكتابه " الأفكار والعصور " عندما يختلط فيها أساطير عصر اليونان بهدير موج البحر ورمال الشاطئ، فتستيقظ أفكار الفلاسفة الحائرة من مكانها تسأل عن الوجود والعدم والتغير وغيرها من مفاهيم فلسفية .

فماذا يرى ألان في الفكر ؟ هل هو الوجود الخارجي للعالم بكل ما فيه من محسوسات وبكل مميزاته ؟

إن اللقاء الدائم بين الشعر والفكر عند ألان، هو اللقاء الدائم بين الأسلوب والموضوع، أسلوب الأديب، وموضوع الفيلسوف في أسلوب الخيال والألوان والإبداع، وموضوع العالم المادي الخارجي. إن الاتحاد والانسجام القائم بين الأسلوب وموضوع الفكر، هو مؤشر على نجاح كل من الفيلسوف والكاتب معاً، ويتضح لنا من دراسة فلسفة ألان. أنه يتميز بثلاث سمات كان لها أعظم الأثر على فلسفته برمتها. وهذه السمات الثلاثة هي طبيعته المتقدمة، وكراميته للغباء، وميله للاستقلال وقد أجمع علماء النفس على وجود الطبيعة المتقدمة أحد صفات ألان. فرغم حرصه الشديد على إخفاء حياته الخاصة وتحفظه الواضح بيد أننا نستشف ثمة اندفاعات عاطفية جامحة من بين أعماله ويكفي قراءة كتاب " مغامرات قلب " Les Aventures du coeur شاهداً على أن الاندفاع وتأجج العاطفة قد نتجا

(1) Alain : Saisons de l'esprit, Ed N.R.F paris 1941 p78

عن الاحتكاك بالتجربة المباشرة ففي عام 1954 نشرت جمعية أصدقاء آلان رسالة ترجع إلى عام 1907 يستشف منها تحرك عاطفته بالحب، يقول فيها : " إننى ألعب لعبة الشيطان وقد وجدت في هذه راحة نفسي التي فقدتها منذ فترة "(1).

ولكن ما هي علاقة العاطفة المتقدمة بالطبيعة المتقدمة ؟

إن العلاقة وثيقة بين الطبيعة المتقدمة في فلسفة آلان والعاطفة الجياشة التي كان يندفع لها ويتحرق بأشواقها في حياته.

لقد تأثرت الفلسفة بالحياة، ودليل ذلك أنه كان حريصاً على البقاء متمتعاً بحريته ونكاته .

إن هذا المكان الذي احتلته العواطف المتقدمة في فلسفة آلان هو ذاته المكان الذي شغلته هذه العواطف في حياته، لكن يبدو أنها كانت أكثر قسوة وصعوبة على نفسه في الواقع لحرصه الشديد على البقاء حراً ونكياً. وفضلاً عن اتصافه بانتقاد للطبيعة، فقد عرف بکراهيته للغباء فما هو المقصود بالغباء ؟ ولماذا تجنبه آلان في حياته وفكره ؟

كان الغباء في تصوره هو تصديق الإنسان لذاته، فكان يخشاه وقد خلصه خوفه منه ؟ ومن السذاجة من عقدة الطموح الزائد الذي لا يتحقق أو يحقق هدفه إلا بشرطة تصديق المرء لذاته ورغم ذلك " فلم يكن آلان كارهاً للمجتمع، والناس فهو لا يؤمن بالغباء العام ، كما لا يعتقد في الشر الجماعي " (2). لقد كان أشد ما يخشاه هو غباؤه وسذاجته الذاتية (3)، التي كان يأمل ألا تتشبه بشخصيته فتفقده لذة الحياة. وقد عاب على القادة

(1) Alain : Les Aventures de coeur, Hartman 1945 p32

(2) Alain : Histoire de mes pensees p278

(3) Ibid p.p.8.9

والشخصيات التاريخية قصر نظرها، وولعها بالسلطة والشهرة، يقول عنهم: - " لقد أقسمت دائماً ألا أمر بلحظات الغباء التي كان يمر بها الأسكندر وقيصرونابليون " (1).

مما سبق يتضح لنا كراهية ألان للغباء والسذاجة، وولعه بالذكاء الذي كان التمسك به يمثل درجة عالية من القدرة والكمال، وفضلاً عن انتقاد الطبيعة، والميل للذكاء. كان الإستقلال والميل إلى الحرية من بين السمات الشخصية التي تميز بها، وقد توجت الإرادة الاستقلال والحرية. وكان ألان يتميز بقوة وصلابة إرادته، كما كان يزهو بقوته، وثبات عزمته إلى جانب حركته السريعة التي تتم عن الحرية والإنطلاق. يقول:- " لقد كانت الضغوط دافعاً قوياً لايقاظ رد فعل قوى وناسف عندي يغير الموقف، ويعطل التفكير، وكان كل ما أخشاه من نفسي هو ذلك العنف الذي يسبق الغضب " (2).

ينوه ألان في هذه المذكرات إلى مقدار عزمه وصموده، وقوة شخصيته، وكل هذه الصفات تنصب الإرادة القوية التي كانت تتسحب على كل أجزاء فكره، إبتداء من إرادة حب الحياة، وإرادة السعادة، وإرادة العمل والإبداع، وإرادة الحرية والاستقلال وانتهاء بإرادة ضبط النفس وكبت الميزات والمتع، وإحترام العقل. ألا يمكن بعد ما أفردناه من تفسير لشخصية وفكر ألان أن نعتبره فيلسوفاً صاحب مذهب وفكرة. متفرداً ومتميزاً - لقد كانت الفلسفة بالنسبة له لا تعنى إعطاء تعريف جديد أو مفهوم مغايراً لما تعارف عليه بقدر ما كانت تعنى التركيز على سمة رئيسية من سمات الفلسفة أغفلها الجميع ويغفلونها دائماً، وهي فلسفة الحياة

(1) Ibid p10

(2) Ibid p13

كالآخرين فإذا كان كل فيلسوف يعرف للمادة بطريقته الخاصة، ويضع مذهباً يحمل اسمه، فلا ينبغي علينا أن نتجاهل وجود فئة أخرى تحظى بلقب فيلسوف، وهي فئة متميزة عن العلماء والفنانين ورجال الدين. ومجمل القول " أن الطريقة الحقيقية لتكوين مفهوم للفلسفة هو التفكير في الفلاسفة السابقين " (1).

هل يعنى ذلك أن تكون المعرفة بالفلسفة هي التأسى أو القدوة، ومعنى أن تكون فيلسوفاً يعنى أنك تعرف أفكار الفلاسفة في زمن سابق ثم تنتهج منهجهم في الاحتكاك بالحياة. إن هذا يثير تساؤلاً هاماً عن معنى كلمة فيلسوف .

إن الجميع يتفقون على أن المعرفة بالفيلسوف لا تتأتى عن طريق الرجوع إلى أعماله أو مؤلفاته، بل عن طريق ممارسة حياته التي يفترض فيها طريقة معينة للتفكير. فمثلاً يصبح فيلسوفاً من يصل بحكمته إلى مرحلة الهدوء النفسي، فيعيش سعيداً بسلوكه طريقة معقولة في الحياة. ولكن ما هي سمة الحياة المترنة العاقلة ؟

إنها ضرب من الحياة لا يعترض العواطف المتقدة التي تقوم في أساسها على تقدير سليم للحقائق ومن هنا كان تعريفها : - " تتطوى الفلسفة على أساس الفكر (2)، وتقيم بوضوح الخير والشر الذي ينظم

(1) Alain : Elements de philosophie p15

(2) تعنى كلمة الفلسفة عند ألان بمعناها الشائع والعام إشارة إلى كل ما هو أساسى في الفكر بمعنى أن الفلسفة إنما تتطوى على تركيز شديد للفكر لا يستبقى منه سوى عناصره الجوهرية أو الأساسية ويترك الأمور العرضية للبحث العلمى فهو ما تشغل به مناهجنا المختلفة لأن هذه الأمور الحسية إنما تخصص للمقاييس الكمية وتبقى جوهر الفكرة وأساسياتها معنى خالصاً لا يدركه سوى عقل الفيلسوف أو حدسه.

الرغبات والطموحات والمخاوف والحسرات " (1) والمقصود بتقييم الخير والشر هنا هو معرفة مزدوجة بالأشياء من ناحية، وبالعواطف المتأججة من ناحية أخرى، يقصد بها أنها معرفة تجمع بين العقل والعاطفة وتخلق توازناً بينهما. وقبل أن نحدد شروط هذه المعرفة الفلسفية نبحت في غايتها فما هي الغاية من معرفة الفلسفة ؟

إنها ليست الغاية التي يصبو إليها العالم، أو عالم التحليل النفسي في عمله. لكنها الغاية التي يرسمها الفيلسوف في ذاته. والتي يسعى لها باستخدام معارفه وخبراته، وهكذا تصبح الفلسفة في نظر العامة *Commun sens* هي " فن الحياة " *Un art de vivre* .

ولما كانت الفلسفة هي فن الحياة الذي ينبع من ممارسة الفيلسوف لمعارفه وخبراته، وينتج عن إحتكاكه بالحياة في خيرها وشرها، لهذا فقد ارتبطت عن كثب بالأخلاق. وأصبحت تهدف دائماً إلى مذهب ونظرية فيها (2).

وبذلك تصبح الفلسفة في ضوء معناها كفن للحياة بعيدة عن تأملاتها المجردة *Specualtions abstraites* التي تضعها في برج عاجي، وتقطع العلاقة بينها وبين مجابهة المشكلات المترتبة عليها. وهي في نفس الوقت تقترب من المباحث العملية مثل الأخلاق *Morale* والسياسة *politique* فتتغلغل فيها تنميتها وتحسم مشكلاتها، ولما كانت أغلب مشكلاتنا متعلقة إما بالأخلاق أو السياسة، كان للفلسفة دور هام وخطير .

وما جدوى الفلسفة البعيدة عن الواقع ؟

(1) Ibid p.13

(2) Ibid p13

وما فائدة المعرفة إذا انفصلت عن السلوك ؟

وما قيمة المبادئ ما لم تتحول إلى سلوك عمل محسوس ؟

كيف نتصرف ونسلك في ضوء المعرفة في حياتنا الخاصة والعامة إن الفلسفة هي طريق الوصول إلى التصرف والسلوك العملي وتبوير أمور الحياة الخاصة والعامة. لأن ذلك هو الهدف منها، بل جوهرها ذاته، أما الوصول إلى هذا الجوهر فيتم بطرق غير مباشرة، فنحن حينما نقرأ أفلاطون أو كانت مثلاً يمكننا أن نتساءل أين تأملاتها من إهتماماتنا الحيوية الحالية ؟ وألان هنا يشرح لنا بصورة مستمرة كيف نمر من الميتافيزيقا إلى الأخلاق إلى السياسة ثم إلى علم التربية. يقول في "قصة أفكاره" : - " في سبيل الوصول إلى دور الفلسفة في السياسة يقول كانت : - "... وفي ضوء النقد فإنه من المؤكد أن الاشتراكية كحزب مرتبط بهذا الخطأ الأساسي ألا وهو الرغبة في الاتجاه من المفهوم إلى الوجود " (1)، فإذا ما تعرض في حديثه لأسطورة الكهف عند أفلاطون فإنه يستخلص منها مضامين ونتائج أخلاقية conclusion morales (2)، وإذا ما هاجم بعض المذاهب الفلسفية مثل البرجسونية مثلاً، فإنما يهاجمها لأن في هجومه حماية للحياة والقيم من أن تخذش يقول في تاريخ أفكاره : - "إن البرجسونيين يتقدمون وفي جعبتهم الكاثوليكية والاستبداد والحرب معاً..." (3)، وفي مقدمة كتابه " الأفكار والعصور" يعرض آلان لمقدمة بديهية للأسطورة اليونانية لكي يخرج منها بالإشارة لبعض المفاهيم والأفكار الميتافيزيقية التي تمس جوهر الإنسان ووجوده مثل الحقيقة، والوجود، والتغير والعدم وغيرها .

(1) Alain : Letters sur Kant p61

(2) Alain : Idees p59

(3) Alain : Histoire de mes pensees p 91

والحق أننا لا يمكن أن نجد نصاً واحداً لهذا الفيلسوف الإنسان إلا وينطوي على مضمون عمل سواء في الأخلاق، أو السياسة، أو التربية، ولذلك فإن فلسفته قد انغمست برمتها في قالب عملي عبر عنه في الأخلاق والسياسة والتربية، وربما تعدت هذه النزعة العملية الظاهرة في فكره إلى مجالات الألب والفن والدين كذلك على ما سوف نرى فيما بعد.

2- الفلسفة أو فن الحياة :

مما سبق رأينا كيف تصور ألان الفلسفة العملية، وكيف أحلها محل الفلسفة النظرية التي تستند إلى التصورات والمفاهيم المجردة. وقد حاول تطبيقها في كل نص وكل كلمة كتبها، وفي مجالات متنوعة وماسة بحياة الإنسان كالأخلاق والسياسة والتربية والأدب والفن يقول ألان في "الأفكار" : - " لا يقف الرجال في مواقعهم إلا نادراً فالبعض منهم يلوذ بالأفكار الخالصة وبمحراب العقل، والبعض الآخر يعود مبكراً إلى العمل والحركة كما لو كان في حلم الحقيقة فيه أشبه بالذكرى " (1).

ومن تحليل هذا النص يتضح لنا أنه يقسم المفكرين إلى ثلاث طوائف أحدهم وهي طائفة " الرجال " تثبت أحياناً على فكرها، وهي ما يعبر عنها مجازياً في النص بقوله : - لا يقف الرجال إلا نادراً في مواقعهم كرجال " أما الطائفتان التاليتان فأحدهما تتابع العقل الصرف، فتؤمن بالأفكار النظرية الخالصة، وتلوذ بها محتمية بمحراب العقل. أما الثانية فتسارع إلى العمل الطائفتان إذن متعارضتان، أما مصدر تعارضهما فهو الفكر الخالص، والعمل الدائب الصرف، وألان يعيب على الفريقين جنوحهما وتطرفهما، فالأول تغافل العمل وعزل نفسه في إطار الأفكار

(1) Alain : idées p.55

الخالصة فجهل ممارسة الحياة، وقصر عن خبرة التجربة، وانغلق داخل عالم الأفكار والتصورات المجردة، وفي تجاهل العمل والحياة والحركة نجد قصوراً كبيراً. أما الفريق الثاني فقد استبعد التأمل نهائياً، وأسرع للعمل والحركة والاختكاك بالحياة، واعتبر الفكر كحلم حقيقته ذكرى. وفي استبعاد التأمل والفكر ركود وآلية في العمل إن لم يكن عجز وموات.

ويبدو الآن كان يقصد بكلمة الذكرى إشارته إلى نظرية التذكر الأفلاطونية التي تعنى رد المعرفة إلى فطرة الإنسان، وإرجاع سبب المعرفة المباشر إلى تذكر مما سبق أن عرفته النفس من قبل في عالم المثل. مما يؤيد موقف الفلسفة العقلية المثالية من المعرفة الفطرية.

خلاصة الأمر أن الفريقين مخطئان، وإن أولهما أى فريق الرجال هو صاحب الفلسفة ومؤسس الحكمة. هو الذى يمسك بطرفي العلم والعمل. الحكمة والممارسة ويحول النظر المجرد إلى عمل حتى تدب فيه الحركة. فلا قيمة للنظر بدون عمل، ولا قيمة لفلسفة تقصر نفسها على مجرد الألفاظ والعبارات الجوفاء بدعوى المثالية أو الروحية أو غيرها. إن العمل فن الحياة، والتأسي والقدوة، وسلوك الفعل المتزن المعقول والاحتكاك بأعماق نفس الإنسان، ومعايشة أحلامه، وآماله ومخاوفه، وتطلعاته وإبداعاته هي الفلسفة أو " فن الحياة " كما يراها الآن.

3- أهمية العلم للفلسفة :-

تبين لنا مما سبق أن الهدف من الفلسفة هو إدراك فن الحياة، لكن هذه الفن يجب أن يركز على تفكير عميق يكاد في ظاهره أن يعزلنا عن الحياة. والحقيقية غير ذلك فالحياة والعالم من حولنا يكونان شغلنا الشاغل. من ذلك نفهم أن العلم موجود بداخل كل فلسفة عملاً بالمبدأ القائل :-

"تبرز قيمة المعرفة للفيلسوف على قدر إقترانها بالحكمة⁽¹⁾. وهذا يشير إلى أهمية الوقوف على أسباب الأشياء، ومعرفة طبيعتها حتى يتسنى للإنسان أن يحيا حياة أفضل، فإن ما جاء به لوكريس Lucrece من أفكار عن تلخيص البشر من مخاوفهم التي لا جدوى منها هي إشارة إلى علم صحيح، وأفكار صحيحة تفترض أن الخوف والهلع من المعتقدات غير مجدى، وغير معقول، وأنه ينفث سموه في حياتنا، ولا يمكن لغير العلم القضاء على مثل هذه الأفكار السامة والغير معقولة. يقول ألان في "حراس العقل الليليين" .. " يجب علينا أن نحذو حذو أبيقور ولوكريس فنبحث في علم الطبيعة عن علاج ناجح لمثل هذه المعتقدات السفهية التي لا تقوى إلا لجهلنا بأسبابها الحقيقية " (2).

هكذا يصبح العلم شيئاً نفسياً بالنسبة للفلسفة. على حد قول ألان⁽³⁾.

ما هي أهمية إذن بالنسبة لها ؟

يقول ألان أن فوائد العلم وفضله على الفلسفة كبير فهو الذى يحصننا ضد السفه، ويحمينا من مخاطر التسرع واللامبالاة، كما يحثنا على البحث عن البراهين والأدلة قبل إصدار الأحكام، ويقينا من التطرف والتعصب والاعتقاد في الخزعبلات. ويتساءل ألان بعد أن يشير إلى أهمية العلم في توجيه مسار الفلسفة هل يجب على الفيلسوف أن يكون عالماً؟ ويجيب بأنه ليس من الضروري أن يكون الفيلسوف عالماً كبيراً، فإن أكثر العلوم بساطة هي التي تشكل العقل والتفكير العلمى لأنها ليست غامضة وتتسم بالوضوح. إن أعمال المعاصرين المعقدة الغامضة تثير في نفوس

(1) Alain : Elements de philosophie p.14

(2) Alain : Vigiles de Lesrit p.144

(3) Alain : Histor de mes pensées p.146

القراء الدهشة أكثر من التعليم والفائدة. فليس من الضروري الإمام بكل شيء وحشد الحقائق والمعلومات، فإن وجود المعرفة وقيمتها أهم بكثير من الكم. (وهنا يشير ألان إلى الإهتمام بالكيف لا بالكم) وأفضل أنواع المعرفة هي التي نصل إليها عن طريق الأسباب (العلل). فالفلسفة لذلك تتطوى على علم " لكن ليس بالضرورة أن يعرف الفيلسوف الكثير فالاحساس ببعض الصعوبات وحصر الأشياء المجهولة قد تكون وسيلة للحكمة. والمهم في الأمر هو أن يعرف الفيلسوف بدقة ما يصل إليه من معارف، وأن يحصل على ثمار بحثه بمجهوده الذاتي " (1).

أما الغاية التي نصبو إليها من الحكمة التي هي مزيج من الفلسفة والعلم فهي الوصول إلى عقل مستريح وحر، وهذا يتطلب منا أن نتعلم التمييز بين ما نعرف، وما نتخيل، وما نعتقد، وما نرى فليست المعارف هي مناط بحث الفيلسوف، فهو لا يقاس بمقدار إلمامه بها، أو حصوله على كم ضخم من معلوماتها، لكن بقياس قدرته على الحكم والتمييز بين هذه المعارف التي تخلق فيه صفة الحكم والتمييز. " تكمن كل قوة الفيلسوف في القدرة على اتخاذ حكم وقرار حاسم وقاطع في مواجهة الموت، والمرض، والحلم والإحباط " (2).

وعلى هذا النحو يحتل مفهوم الحكم والتمييز مركز الصدارة من فلسفة ألان، ولهذا فقد عرف الفيلسوف بقدرته على الحكم في الأمور والتمييز بينها .

ولما لا يكون الفيلسوف هو صاحب الحكم، ألم يكن الفلاسفة هم أصحاب الأحكام على كل شيء، ألم يكن الفلاسفة هم صناع الأمثال

(1) Alain : Elements de philosophie p.13

(2) Ibid p.13

والحكمة، ألم يكونوا صنّاع القرارات في جميع ما يخص الإنسانية من مشكلات. إتهم : - " هؤلاء الرجال غريبوا الأطوار الذين كانوا يصدرون الأحكام في شأن الملوك والسعادة والفضيلة والجريمة وحتى الآلهة ذاتها، وموجز القول يحكمون على كل شيء " (1).

فماذا تعنى أحكام الفلاسفة ؟

ماذا يعنى أن الفلاسفة يحكمون ؟ بمعنى أنه لا مجال لمعرفة نسقية ترتكز على الحجج والبراهين، وهذا ما عبر عنه في مقال نشره في مجلة الميتافيزيقا والأخلاق وقال فيه بضرورة الحذر من النسق systemes (2).

الفلسفات اللانسقية (تعليق وتقييم):

أشرنا فيما سبق إلى فلسفة ألان اللانسقية. فما هو هذا الضرب من الفلسفات اللانسقية ؟

إن الفلسفة التي تستبعد الأنساق حتى ولو كانت عملية جاهزة، لكنها مع ذلك تحاول أن تحتك بالجهد العقلي الإنساني عن طريق الحدس بالحياة سواء في المجتمع أو الطبيعة ويحاول الفيلسوف أن يحس هذه الأمور التي يعانيتها حدساً كلياً، وهذا المنهج لا يعبر عن مذهب مخلق بقدر ما يعطينا نوعاً من الفهم والإدراك للحياة التي نعيشها، وللحرية وأبعادها، وكذلك لعوامل الضغط والمعاناة التي يعانيتها الإنسان في المجتمع فضلاً عن البحث عن القيم العملية كالأخلاق والعدالة، والحرية والسياسة وغيرها...

(1) Ibid p.15

(2) Pascal G : La pensee d'Alain.

ويرى ألان أنه لكي يصبح الفيلسوف حكيماً لا ينبغي عليه أن يقيد فكره بنسق معين من الفكر فيصبح نوعاً من الايديولوجيا الجامدة التي تتحكم بتعسف في سلوكه مع الآخرين، بل يكون تعامله مع الواقع والحياة، نتيجة لتطور الأحداث والظروف، ومن هنا لا تصلح الفلسفات النسقية للتقابل مع الواقع المتحرك المتغير في اتجاه الزمان.

ولقد ظهرت هذه الفلسفات اللانسقية في خلال القرن التاسع عشر كرد فعل للترمت التجريبي سواء في العلم أو الفلسفة مثل الفلسفة عند ماركس، وفي الاتجاه الروحي عند إميل بوتر وبيرجسون، ويلاحظ أن الوجودية قد انبثقت نتيجة لهذا التيار اللانسقي خاصة عند كيركجارد مروراً بهيدجر وسارتر وغيرهما من مفكري الوجودية، فالوجودية موقف لانسقي يهتم بحرية الأنا فقط، ويجب ملاحظة أن ألان يختلف في اتجاهه نحو الحرية عن عامة الوجوديين إذا استثنينا سارتر في مرحلته الأخيرة⁽¹⁾، لأنهم يعتقدون أن الآخرين جحيم لا يطاق L'aurtui Sont Lenfer وأن الأنا moi الموجودة هي صنو الحرية، فهي ليست الوجود العام الكلي، لكنها الوجود الخاص بالأنا، فالتفرد في الحرية هو الذي نعني

(1) كانت مرحلة سارتر الأخيرة مرحلة ثرية ومغايرة لفكره تماماً، ولكن لم يقدرها المؤرخون حق قدرها، فقد عاد سارتر في هذه المرحلة وارتمى في أحضان المجتمع، ورأى أن الوجودية حسب رؤيته لا يمكن أن تصلح إلا في مجتمع أرقى وأسمى من المجتمع الذي نعيش فيه، ولهذا فهو يؤجل مشروعه الوجودي إلى أن تتحقق في الإنسان روح التعاون والإخاء والخيرية والسلام الاجتماعي وذلك في كتابه نقد العقل الجدلي Critique de la rasion dialectique وبذلك يتجه إلى نفس المعنى الذي لازت به الماركسية حينما انتهت إلى فكرة نبول الدولة وصولاً إلى المجتمع الشيوعي، وهو مجتمع مثالي تسوده المحبة والإخاء وتمتع فيه الرزائل وينتهي الصراع والعدوان وهذا هو نوع من الخيال أو الوهم الكبير

لأن تجمع الأفراد يمكن أن يشكل ضغطاً على حرية الأنا، ومعنى ذلك أن المجتمع جحيم وعبث لا يطاق بالنسبة للقرار أو الحكم الاختياري للأنا، ولهذا تتبذ الوجودية فكرة المجتمع، وتراه سوط عذاب بالنسبة للفرد، وهي لذلك فردية لانسقية، لا اجتماعية ولا أخلاقية. وعلى الرغم من عدم ذبوع صيت ألان في فرنسا إلا أن مساره الفكرى كان يمثل نوعاً من التعديل للوجودية التقى معه فيها سارتر في النهاية .

ويعبر ألان عن موقف نقدى تجاه المذهب بيرجسونى بإعتباره فكراً نسقياً متمثلاً في مذهب برجسون الذى عارضه تماماً لقيامه على العلم أولاً، وعلى العقل في حين أنه يتفق معه في أن العلم كثيراً ما يخطئ فيما يختص بالإنسان فهو يوجه نظره إلى الظاهرات الكيفية ويعتبرها كمية تخضع للمقاييس ⁽¹⁾. فما هى إذن صلة العلم بالفلسفة في تصور ألان. لقد كان على غير ما يرى بيرجسون يرى أن الفيلسوف ليس بحاجة إلى علم متعمق، فالعلم البسيط ممكن أن يدركه العقل دون حاجة إلى معاناة، وهو يقصد بهذا التعامل مع الحياة أو إجادة فن الحياة لا يتطلب علماً عميقاً بقدر ما يتطلب حكمة عقلية كلية قائمة على بعض المبادئ العملية البسيطة التى يدركها العقل، فالحكيم ليس في حاجة إلى أن يتعمق وأن يقيم الأدلة والبراهين على صحة الظاهر التى يكتشفها، والتى تعتبر الطبيعة كتاباً مفتوحاً له الكشف عنها، وهو هنا يستخدم العقل وأدوات الحس عن طريق التجربة والملاحظة لفهم مكونات الطبيعة في حين أن الفيلسوف يكتفى - كما ذكرنا - بما لديه من بسائط العلوم لاستيعاب الواقع المائل أمامه في نظرة كلية شاملة بدون التفاصيل التى يهتم بها العالم، وهذه النظرة الكلية

(1) راجع كتاب بيرجسون المعطيات المباشرة للشعور

Essai Sur Les Donnees Immediates de la conmscience, Henri Bergson, Librairie Felix Alcan Paris 1930 .

الشاملة تكون عدته في حق فن الحياة، وإجادة تسييرها كما ذكرنا .

وعلى الرغم من نقد ألان لمذهب بيرجسون إلا أننا نجده يتجنس عليه في ناحية اتجاهه النسقي الحدسي خاصة وقد كان لبيرجسون موقفين بالنسبة للمجتمع والحياة أحدهما يشير فيه إلى نظم مغلقة، أو حياة جامدة، فهناك جسم موضوع للتشريح جمدت فيه الحياة، وهناك دين تحكمه الشريعة، وأخلاق يحكمها القانون كأخلاق الواجب عند كانت، والآخر يشير فيه إلى وجود إنساني يحكمه الحدس فبينما يتمخض وجود إنساني بحكمة الحدس، ومجتمع ديني وأخلاقى يكون الحدس فيه والإدراك المباشر أساساً لإدراكه كما هو الحال في الدين المفتوح أى التصوف، والأخلاق المفتوحة بلا إلزام قانوني فهما يتقابلان مع الحدس، ويعطينا النسق المفتوح صورة لإدراك الجسم الإنساني وهو يعمل أثناء سريان الدماء فيه فى الحياة فهنا لا نستطيع أن ندركه وهو حى إلا بما نسميه بحدس الديمومة وننظر إليه باعتباره لحظة من لحظات السيل الحيوى أو الدفع الانبثاقى الحيوى أو الديمومة *Durée*، فما يسميه بيرجسون بحدس الديمومة هو حدس زمانى للوجود أو للواقع وهو حى فى امتلاكه الحيوى الكامل، فكان بيرجسون يتفق مع ألان فى هذا الاتجاه الحدسى لإدراك الواقع المعاش، وإذا كان بيرجسون يرى أن العقل برجماسى ونفعى، وقد اتفق مع وليم جيمس فى هذا لأنه أداة المنفعة، ونحن نجنى المنفعة عن طريق التقدم العلمى ومعرفتنا بالطبيعة، فإن الحدس هو أساس الإدراك الصحيح لأنه لا يقصد به المنفعة العملية. وهنا تكمن نقطة الخلاف بين الفيلسوفين رغم اتفاقهما فى الظاهر فبينما يستخدم ألان الحدس والتعاطف مع الواقع لكى يبنى فكرته عن فن الحياة بمعنى لكى يحكم صلته بالحياة العملية عليه أن يحصل المنفعة التامة من وراء ذلك، يرى بيرجسون أن الحدس ليس

وسيلتنا للمنفعة بل للإدراك الخالص للحقائق الحية، أى للديمومة المطلقة، فى حين يظل العقل هو أدواتنا للمنفعة، وهذا هو التضارب الذى نجده بين كل من ألان وبيرجسون فى هذا الصدد.

ومهما يكن من أمر فإن الوجودية وليست الروحية عند بيرجسون هى التى ألفت بظلالها على انتشار مذهب ألان الذى يعارض المذاهب النسقية، ويتجه بكل قوته نحو القضاء على آثار الهيجلية المادية أى الماركسية التى رغم وضعها للمذاهب الروحية فى موضع حرج إلا أنها فى الوقت ذاته قد أدت بالإنسان إلى أزمة انتفاء الحرية، واستعلاء الأناس الكلية عند الماركسيين .

وكذلك عند شوبنهاور ونيتشة وكان من نتيجتها زيوع فكرة الحكم المطلق التى قضت على الأفكار الديمقراطية التى بشر بها فى العصر الحديث روسو والبرلمانيون الانجليز، فكان المد الجرماني فى ألمانيا والاتجاه الفاشستى عند موسولينى وفرانكو الذى مجدته المثالية وعلى رأسها كروتشه وألفرد زونبرج فى ألمانيا، وكان لهذا التمجيد أثراً فى خنق الحرية الفردية، حتى كاد أن يقضى نهائياً على الديمقراطية التى بزغت فى أثينا فى العصر القديم. وظلت تتأرجح بين اليمين واليسار وكادت تختفى تحت وطأة العسكرية الألمانية واليابانية فى أواسط هذا القرن، فكان على الوجودية دور كبير فى إنبثال الإنسان من هذا القاع الذى تردى إليه ومن المحنة التى انتهت إليها، وهى إفلاسه الديمقراطى وضياع الحرية تماماً .

أقلق هذا المصير الإنسانى الوجوديون وبعض العناصر الروحية فظهر الفكر الروحى لكى يعيد إلى الإنسان سيطرته على مصيره، ويخلى بينه وبين برائن الفكر المادى الماركسى، وظهرت الوجودية كذلك لكى

تسير فى اتجاه مباشر نحو تحرير للفرد بعيداً عن النسقية والديالكتيكية، وكل أنواع الصيغ الفلسفية التى عانى منها الإنسان فظهرت علامة واحدة وهى أن الفلسفة يجب أن تقابل مع المجتمع، ومع الواقع لكى تثريه، ولكى تحافظ على قيمه وأهمها قيم الحرية والعدالة، فضلاً عن العمل على تحقيق مصلحته ومنفعته العملية، فظهرت للفلسفات النفعية والبرجماتية لتحقيق هذه الغاية دون أن تجعل لها أساساً للانطلاق كالحرية مثلاً عند الوجوديين وعند ألان، وكفكرة الديمومة المطلقة كما هو الحال عند بيرجسون، لهذا كله كان حظ ألان فى الانتشار قليلاً رغم أنه كان يعبر بعمق عن الاتجاهات والتيارات التى ينادى بها للعصر دفاعاً عن وجود الإنسان الفرد والمجتمع وتحقيقاً لسعادة الإنسان باستخدام الذكاء الاجتماعى، وتحقيق حريته واستقلاله. ومعالجته مشكلاته، ورفع المعاناة عن كاهله، ولا يتأتى ذلك إلا بفهم الواقع فهماً جيداً، واستخدام فن الحياة لإسعاد البشرية .

4- ميتافيزيقا ألان بين النسق والمكم

مما سبق أشرنا إلى تحذير ألان من الانسياق للنسق فالذى يبنى أو يكون نسقاً يجتهد فى ربط الأفكار بعضها ببعض الآخر لإثباته، وهو فى ذلك يعتبر الأفكار Idées أشياء Objets، لكن الأفكار ما هى إلا أدوات لفهم العالم فعمل العالم لا يقتصر على تكوين مجموعات متناسقة من الأفكار بقدر ما هو عمل لمعرفة الواقع بواسطة الأفكار ذاتها، ومن ثم فالنسق ما هى إلا وسائل أو طرق اقتراب (Les Systèmes ne sont jamais que des moyens ou des approches)⁽¹⁾ .

والغاية من كل نسق هو فهم شئ فى العالم، لكن ينبغى علينا أن نحتاط من هذه النشوة الطبيعية التى تدفعنا إلى الرغبة فى تفسير عدة أشياء

(1) Alain : Histoire de mes penseès 37

بنفس الفروض⁽¹⁾، فلو أننا افترضنا وجود نسق يفسر كل شيء فلن يكون هناك فكر ألبتة⁽²⁾، وإذا كان العقل النسقى L'èspit de Système يقيس الأشياء ويسعى إلى البرهنة عليها، محاولاً إثبات ضرورة قبول فرض ما لكونه النتيجة المنطقية لآخر ثم التثبت منه، فما هو إذن موقف الطبيعة أو الكون من كل هذه البراهين ؟ .

إن الكون يسخر منها، لأنه يغيرها ويلهو بها⁽³⁾، فالعلم لا يتقيد بالأفكار وثيقة الارتباط ببعضها البعض. ومن هنا كان الفكر الحقيقي لا يسعى إلى تعقل الأشياء، ومحاولة البرهنة عليها، وإنما يسعى إلى الحكم يقول ألان :- "إن التفكير بمعنى الوزن هي مهنة، ووظيفة ومهمة الوزن لا الميزان " " Penser (peser) est Fonction de peseur, non " " Fonction de balance⁽⁴⁾.

والأمر لا يتطلب معرفة الحجة القوية والانسحاق وراءها، أو أن نصبح أرقاء وعبيد للبراهين والأدلة. يقول :- " إن العقل لا يصبح أكثر قوة حين يختفى وراء الأدلة بل يصبح قوياً لكونه في داخل هذه الأدلة، أو دافعاً لها على الدوام " (5) .

إن البحث الدؤوب عن الأدلة يؤدي بنا إلى الشك، لأن الدليل يحتاج بدوره إلى برهان يثبته، وبالتالي فلا يمكن إقامة هذا البرهان أو إثبات شيء.

(1) Ibid p. 86.

(2) Ibid

(3) Alain : Entretiens au bord de la mer (Recherch de L'entebdement) p.205

(4) Alain : Histoire de mes pensées p. 166

(5) Alain : Elements de la philosophie p. 144

وكان لانيو قد سبق ألان في القول بالشك، وأن الشك بصورة ما هو الحق ⁽¹⁾ لأن العقل يكون حراً فالفكرة المثبوتة أو المبرهن عليها تصبح شيئاً، وتجعل من العقل ذاته شيئاً كذلك، وهذا أمر لا يخشى جانبه فإنه لا توجد حجة لا تقبل الدحض أو الرفض، وفي مقابل ذلك فالعقل ينطلق ويقرر بدون توائى، بدون انتظار للدلائل والبراهين وهو ما يسمى بالحكم. "فالحكم هو اتخاذ القرار بصورة سريعة لا ينتظر أن تشد أزره أدلة أو براهين إنه حسم لأمر بقرار شجاع" ⁽²⁾.

والحكم هو الانحياز لجانب أو طرف Prendre Parti ولهذا مخاطرة Risques فهو يمكن أن يخطئ. ولعل ديكرت قد أصاب في قوله بأن الخطأ erreur هو ضريبة الحرية Libertè (حرية)، وبمعنى آخر فالحكم هو عمل الإرادة ومن ثم يمكننا القول : - "إن الحكم هو ما يعلو ويفوق العلل raisons والأدلة Preuves، إنه الفضيلة Vertue ⁽³⁾.

5. المنهج عند ألان

مما سبق يتبين لنا أن ألان لم يحاول كما فعل غيره من الفلاسفة أن يثبت أفكاره بالبراهين لكنه كان يعرضها باعتبارها "تظارات Lunettes تسمح برؤية أفضل للواقع réalité" ⁽⁴⁾ يقول ألان :- "وللقارئ في هذه الحالة أن يقرر ما إذا كانت الرؤية أفضل بالنظارة أم أسوأ، وعندئذ سيتضح لى أمر هام هو أنه لا توجد حجة، أو علة، أو برهان يقنعنا بالفكرة الغامضة التى لا أستطيع أن أفهم شيئاً من خلالها، ومن ثم أستطيع القول بأن الأفكار التى تفسر لى العالم والإنسان لا تحتاج

(1) Alain : Histoire de mes pensées p 168

(2) Alain : Eléments de philosophie p. 221

(3) Alain : propos de politique, éd Rieder. Paris 1946 p. 17

(4) Alain : le citoyen contre les pouvoirs Ed. Kra. Paris 1949 p. 148

إلى براهين فيالها من مفارقة Paradoxe هنا .. "البرهان قرين الجهل".

"La Preuve est La compagne de L'ignorance" (1) .

إننا نبحث عن البرهان لصعوبة الرؤية، أى لصعوبة فهمنا
للأشياء، ومهمة الفيلسوف إذن هى أن يجعل الآخرين يرون بوضوح
ويسر، مهمته أن يكتشف وأن يُظهر .

فعلينا أن نكتشف العالم كما هو، والإنسان كما هو يقول ألان :-
"إن الأمر يقتضى أن نكتشف العالم كما هو، والإنسان كما هو" (2) .

لقد استبعد ألان الاستبطات المتلاحمة، كما استبعد الكلمات الدالة
على الاستنتاجات مثل "إن" و "لهذا السبب" و "أولاً" و "ثانياً" فقد اعتبرها
مضللة وأدلة على الانهيار فما الذى لا يمكن إثباته ١٩٩ (3) .

وإذا كان على الإنسان أن يكتشف نفسه والعالم، فعليه أن يدركهما
كما هما، وأن تكون رؤيته واضحة، وسوف تكون كذلك بدون شك، لأن
الرؤى أو الأفكار الغامضة لا دليل على صحتها. وهنا تصبح الرؤية
الأفضل من خلال ما هو موجود فى العالم من أفكار لا تحتاج إلى براهين.
ولكن هل هناك ما يجعل للرؤية غامضة أو مبهمة ؟ وما هى
الأسباب التى تحول دون ذلك ؟ .

يرى ألان أن ما يعتم للرؤية ويحول دونها بل ويجعل الأفكار
خاطئة هى الانفعالات والعواطف المتقدة. ومرجع ذلك هو اتحاد النفس
والجسد، فعقل الإنسان مرتبط بالجسد وهذا يجعله منقسماً بين الذكاء
Intelligence، والإرادة Volonté، لكن الانفعالات تجعله يحيد عما هو

(1) Alain : vigils de L'esprit p. 80

(2) Alain : Histoire de mes pensées p. 31

(3) Alain: propos de Litterature.

حق Vrai، يقول ألان فى هذه المناسبة : - "... لم أر يوماً عقلاً مخطئاً، ولكنى رأيت عواطف متأججة تُخرج أكثر الناس عقلاً عن حدود المعقول"⁽¹⁾.

"Je n'ai Point va d' esprit Faux, mais J'ai vu des passions vives qui Font dèrisonner meme l'espriit le mieux assis".

ويجد موقف ألان فى الصلة بين العقل والعاطفة وجه شبه مع نفس الموقف الديكارتى منه، فمناط الأخلاق عند الأخير كانت هى ضبط النفس وتبرئتها من العاطفة والانفعال، ومقياس صحة الحكم واستقامة الذهن مردها التغلب على الانفعالات والعواطف .

وقد عبر ديكارت عن مبادئه الأخلاقية هذه فى مؤلفاته، "رسالة فى الانفعالات"، و "مقال فى المنهج" .

وألان يعتقد على نحو ما ذهب ديكارت أن الإنسان يخطئ بسبب انفعالاته فيفقد بذلك هدوء النفس La paix de L'âme، لكن التفكير فى الانفعالات والعواطف أو فى أسبابها ونتائجها هى جزء لا يتجزأ من التفكير، والتأمل الفلسفى الذى يقود إلى الحكمة ؛ ولهذا فلا غرو أن يكون عنوان ألان لأول عمل فلسفى له هو "واحد وثمانون فصلاً عن العقل والعاطفة" ثم يضيف بعد التعريف بكلمة الفلسفة تفصيلات أخرى بقوله :- "إذا ما فصلنا وشرحنا هذه الكلمة نجد حقلاً واسعاً تملؤه الأشواك، وهذه الأشواك هى معرفة الانفعالات وأسبابها"⁽²⁾.

(1) Alain: Minerve ou de la sagesse Ed. Poul Hartmann, Paris. 1940 p. 110

(2) Alain : Elements de philosophie p. 13

6- أهمية علم النفس للفلسفة

من خلال دراسة ألان للصلة بين علم النفس والجسد، أو بين العقل وما ينتج عن الجسد من انفعالات، نراه يعطى اهتماماً كبيراً لدراسة علم النفس ذلك العلم الذى يبحث فى "معرفة الانفعالات وأسبابها". ومن ثم يعد علم النفس جزءاً هاماً من أجزاء الفلسفة، وخاصة علم النفس الفسيولوجى psycho- Physiologie ما دامت أهواؤنا تابعة لحركات وسكنات أجسادنا، ومن جهة أخرى سيكون لعلم النفس صلة وثيقة بالأخلاق التى تؤسسه وتصبح غايته فى ذات الوقت ؛ ومن هنا يمكننا تفسير سبب تسمية ألان بالكاتب الأخلاقى Moraliste بالمعنى المصطلح عليه لهذه الكلمة فى القرن السابع عشر أى العالم النفسى الذى يستخلص قواعد وأسس الأخلاق من ملاحظته للسلوك والطبيعة الإنسانية، ورغم ذلك فلا يمكن أن ندرج ألان ضمن علماء النفس لمجرد أنه أولى موضوع الانفعالات والعاطفة اهتماماً فى فلسفته ذلك لكونه فيلسوفاً فى المحل الأول، فهما عظمى مكانة التأملات النفسية Reflexions Psychologiques فى أعماله. إلا أنه يجب أن ينظر إليها فى إطار الأعمال الكاملة له. ولما لا ينظر إلى علم النفس من خلال الفلسفة، ألم يشر ألان فى مقدمة كتابه "عناصر الفلسفة" إلى أن علم النفس جزء من الفلسفة ؛ لأنه يدرس الانفعالات والعواطف التى كان يسميها (بالأشواك)، وإذا كانت الأخلاق على صلة وثيقة بمبحث علم النفس، فهى فى حد ذاتها غاية الفلسفة، ومناط السلوك الفاضل الذى يسعى إليه الفيلسوف من تأمله العقلى ؛ ولهذا لا يمكن لباحث أن يفصل بين الفلسفة وفروعها مثل علم النفس والأخلاق، وهنا فقول "رجل أخلاقى" أياماً كان معناها إنما هو معنى ينطبق على الفيلسوف فى جانباً منه مما يدل على الترابط بين أجزاء فلسفة ألان أو فن الحياة عنده والتى كانت

تتصب في سؤال هام يطرح نفسه دائماً، وهو كيف يمكن اكتساب القدرة على الحكم السليم، أي كيف يمكن أن يصبح المرء فيلسوفاً .

7 - مكانة العقل والتأمل من فلسفة ألان

اتبع ألان المنهج التأملی reflexive (الاستبطاني) على نحو ما مارسه لانيو الذي كان يقول :- "إن الإنسان الذي يفكر مرة واحدة يغير حياته كلية ؛ لأنه من المستحيل ألا يتغلغل هذا التفكير إلى أعماق حياته" ⁽¹⁾ وعلى نحو ما ذهب لانيو يقول ألان :- "إن التفكير هو الحركة النقدية التي خلافاً لكل المعارف تعود إلى مصدرها لتجعله حكيماً أكثر من ذي قبل" ⁽²⁾.

"On appelle réflexion ce mouvement Critique qui, de toutes les Connaissances revient toujours á celui qui les formes, en vue de le rendre plus sage"

وهكذا يصبح التفكير هو العودة إلى الذات، هو الصعود مما يفعله الإنسان إلى ماهيته، هو المعرفة الأكبر بطبيعة الذات والوعي بقدرتها .

إن معرفة الفرد بعقله ومتطلباته تغير من مجرى حياته برمتها، فلا يعيش كما كان من قبل تحصيل المعرفة. إن الإنسان هو العقل، أو بمعنى آخر فالعقل سمة الإنسان أو هو عمله وصنيعه هو - بعبارة أخرى - وظيفته إنه الوظيفة الخاصة بالإنسان ⁽³⁾.

ودور الفلسفة هو تذكير الإنسان بكرامته بإظهار كيفية كونه عقلاً، وفي ضوء احترام العقل وتبجيله لم يكن لانيو في حاجة إلى الحديث عن الأخلاق، فعندما يرتفع التفكير بالإنسان إلى معرفته بذاته تظهر أمامه

(1) Lagneau: Célèbres leçons. P.u.F Paris p. 214

(2) Alain: Eléments de philosophie p-p 14 , 15

(3) Alain : Souvenirs Concernant Jules Langeau p 132

الواجبات المنوطة به، يقول ألان للانيو : - "أليست الأخلاق يا معلمى أن ننقذ هذه القدرة على التفكير، وألا نخضعها لشيء أو نهينها بتحذيرها" (1) ؟

إن ذلك العقل الحاكم الأعظم الذى اكتشفه لانيو فى تحليله للمعرفة يظهر فى أقل الملاحظات شأنًا بصورته الكاملة، كأن يلاحظ المرء مثلاً علبة طباشير، أو محبرة أو غير ذلك. ولم يغفل ألان هذه التحليلات وفاءً منه لأستاذه غير أنه قد جعل منهجه الاستبطانى التأملى يمتد إلى عدة مجالات أخرى فى محاولة منه لإيجاد العقل من خلال مجالات الفن، والدين، واللغة، وآثار كبار الفلاسفة والحكماء، فكل ما يصدر عن الإنسان لابد وأن يحمل منه أثراً.

لقد كان تفكير ألان فى الدين لا يهدف التأييد أو المعارضة، كان هدفه هو التوصل إلى سبب اعتناق الفرد لهذه العقيدة أو تلك، وقد أكتشف من خلال كل الأديان شيئاً مؤكداً واحداً عن العقل هو :- "أن الدين هو الاعتقاد عن إرادة، وبدون أدلة، وأحياناً يكون اعتقاداً غير متفق مع الأدلة الموجودة بوجود العقل فى كل المظاهر، وهو لا يبدو وراء المظاهر، وإنما بداخلها لمن يعرف كيف يقرأ للتاريخ" (2).

8- فلسفة العقل

تعد فلسفة ألان برمتها فلسفة عقل، وهى تهدف إلى إيقاظ الإنسان وتبنيه إلى فكرة كونه عقلاً. ولو أننا ألقينا نظرة على مؤلفاته بصفة عامة لوجدناها مع تنوعها خاضعة للعقل فى "حديث عن الدين" و "مقدمات فى علم الأساطير" و "الآلهة" وهى مؤلفات خاصة بالدين نجدها غير منفصلة عن فلسفته العقلية. وكذلك مؤلفاته فى الفنون. "كمقدمات فى علم الجمال" و

(1) Alain : Souvenirs Concernant Jules Langeau p 58

(2) Alain : Propos sur la Religion, Ed. Rieder Paris 1924 p 19

"نسق الفنون الجميلة" نجدها تتأثر بالتيار العقلي حيث يضع الإنسان في أعماله الأشكال الخاصة به ⁽¹⁾، وهكذا انسحب إيمان ألان بالعقل والإرادة على سائر أجزاء فلسفته .

إن فكرة الإنسان بصفته عقلاً لا يمكن أن تتجاهل الموسيقى، أو الرسم، أو تعدد الآلهة، أو المسيحية، فالتفكير هنا يكشف العقل أثناء عمله، كما يكشفه وهو في العالم، وهو في الجسد، وفي كل حالاته.

9- اللغة وفلسفة العقل

وكان لاهتمام ألان بالعقل الأثر البالغ في اهتمامه باللغة *Langue* وساعدته مهنته كأديب على التفكير فيها، واعتبر هذا الاهتمام سمة مميزة لمنهجه .

ففي مقدمة كتابه "عناصر الفلسفة" كتب ألان وهو يفكر في طلابه يقول : - "إن التحليل المباشر للكلمات المستعملة يسمح دائماً بمعالجة أى موضوع" ⁽²⁾. وقد أهتم ألان أثناء تدريسه بإعطاء أهمية وأولوية كبرى لمفردات اللغة فقد كان يعتقد أن "الأفكار توجد في الكلمات" ⁽³⁾.

فاللغة عنده أداة *Instrument - Outil* ولا توجد فكرة يمكن نقلها أو التعبير عنها بالكلمات. يقول ألان في أحاديث : - "إن المعرفة هي تركيب وتوفيق المشاعر التي نحسها مع اللغة المتعارف عليها، وما لم يمكن التعبير عنه لا يكون شيئاً بعد، والإنسان حتى مع تفكيره وحده، يفكر مع الجميع وللجميع" ⁽⁴⁾.

(1) Alan: Histoire de mes pensées. P. 227

(2) Alain : Eléments de philosophie p. 11

(3) Ibid : p. 156

(4) Alan : Propos p. 34

"Connaitre, c'est ajuster les impressions qui nous sont propres à la langue commune, Ce qui n'est pas Communicable n'est encore rien, même un honne qui pense tout seul pense avec tous et pour tous"

ويذهب ألان إلى أننا ندرك أن الانتقاء الطبيعي Sèllection naturelle غالباً ما يقود Conduit الأدوات Outils إلى الاستعمال الأمثل، فالأخطاء تحذف نفسها بنفسها وما يثبت صلاحيته يبقى. ويبدو أن اللغة ليست بمنأى عن هذا القانون، وهذا يعنى أن الفكر الإنسانى برمته قد عبر عنه بالكلمات، وكل ما يتطلبه الأمر هو اكتشاف ذلك بالتفكير. يقول ألان : - "... إن من يفهم كل كلمات لغته يفهم بقدر كاف" (1).

"Qui Comperndrait tous les mots de sa Langue, et selon le commun ussge Saurait assez"

حقيقة أن الإنسان أحياناً ما يتحدث بدون إدراك لما يقول لكن إنشاء التفكير يمكن من جهة أخرى أن يقيس كلماته ويزن (2) مداها وبذلك "تحدد قوة المفكر فى معرفة ما يجب قوله" ولما كانت الصلة وثيقة إذن بين التفكير والكلمات فقد كانت أسهل الكلمات لا تستوعب بدون تفكير.

يقول ألان :- "من أكثر الأمور صعوبة أن يقول الإنسان وهو يفكر ما يقوله جميع الناس بدون تفكير" (3).

ويرى ألان أنه يجب أن يطلق على من يدرس كبار الكتاب والمؤلفين "حارس الإنسانية أو العلوم الإنسانية" ولا توجد إنسانيات معاصرة (4) فالإنسانية كما يرى كونت تخلق إنساناً واحداً لا نستطيع حياله التفرقة بين الماضى والحاضر. والإنسان لا يظهر إلا فى تاريخ

(1) Alain : Propos sur la Religion p. 85

(2) Alain : propos de literature p. 58

(3) Alain : Histoire de mes pensées p. 77

(4) Alain : propos sur l'éducation, p 131 èd Rieder 1932

الأفكار، فتاريخ الفلسفة هو فى النهاية الفلسفة كلها.

وما نجده لدى الفلاسفة والروائيين والشعراء هو ذاته ما نجده فى الفنون والأديان، هو العقل على اختلاف صورته وتعدد أسمائه قل العقل الإنسانى إن شئت، أو العقل المطلق أو العقل الإلهى فكلها شئ واحد⁽¹⁾.

وهكذا نرى أنه مهما تعددت الطرق التى يسلكها التفكير الفلسفى فإنه يصل إلى لفظ واحد فالفيلسوف هو ذلك الذى يدرك أنه عقل أى إنسان.

على هذا النحو العقل الإنسانى ينتهى هذا المجل عن فلسفة ألان المثالية. وسوف نورد فى الخاتمة تعليقاً وتقييماً لفلسفته فى ضوء اتجاهاته العامة نحو مذاهب الفلسفة المثالية تارة والموضوعية تارة أخرى، والبرجماتية التى برزت من خلال فلسفته ويرجع تعدد هذه الاتجاهات عنده إلى ظروف عصره، ومعاصرته للحربين العالميتين، وإحساسه بمحنة الإنسان المعاصر.

تعليق وتقييم:

تشير فلسفة اللغة عند ألان وصلتها بالعقل. إلى اشتغال فلسفته على جملة آراء متناثرة تعتبر صدى لتباين الآراء واختلافها فى عصره، فهو من ناحية يؤمن بتطبيق فكرة الانتخاب الطبيعى فى مجال علم اللغة، بعد أن طبقها داروين والتطوريين فى مجال علم الأحياء، وفى نظره تعتبر اللغة الجماعية أى اللغة المشتركة بين أفراد شعب من الشعوب ذات طابع عام، أو كأنها كائن يتطور، وأنه مهما كانت الأخطاء التى تحدث فى هذه اللغة فإن تطورها يحى هذه الأخطاء بالتدرج، ويبقى منها ما هو أكثر صحة ونفعاً لأفراد المجتمع الذين يتكلمون بها. وعلامة هذا النفع هو

(1) Alain : Histoire de mes pensées

اتساق هذه اللغة مع ممارسة فن الحياة، فنجد أن المحصلة الأخيرة وهى فن الحياة هى التى تتحكم فى النهاية فى صحة سير اللغة، وبقاء ما هو سليم وصحيح منها، ويبدو أيضاً أن ألان قد تأثر بالمباحث اللغوية التى كانت فى صميم الوضعية المنطقية منذ كارناب فى هذا العصر إلى فتجنشتين حيث اعتبرت اللغة رموزاً للمعاني الفلسفية، فلم تصبح فى ذاتها فلسفة أو علماً بقدر ما أصبحت مجرد حروف مركبة ترمز إلى هذه المعانى، وبقدر ما نستطيع تعمق فهم هذه الكلمات فى لغة ما، بقدر ما نستطيع الوصول إلى المعانى المستوعبة الكافية فى نطاقها. وهذا يعنى أن تفكيرنا إنما يقوم أساساً على استخدام أدوات وهى الألفاظ والتراكيب اللغوية، وهذه مسألة كانت موضع بحث منذ أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين .

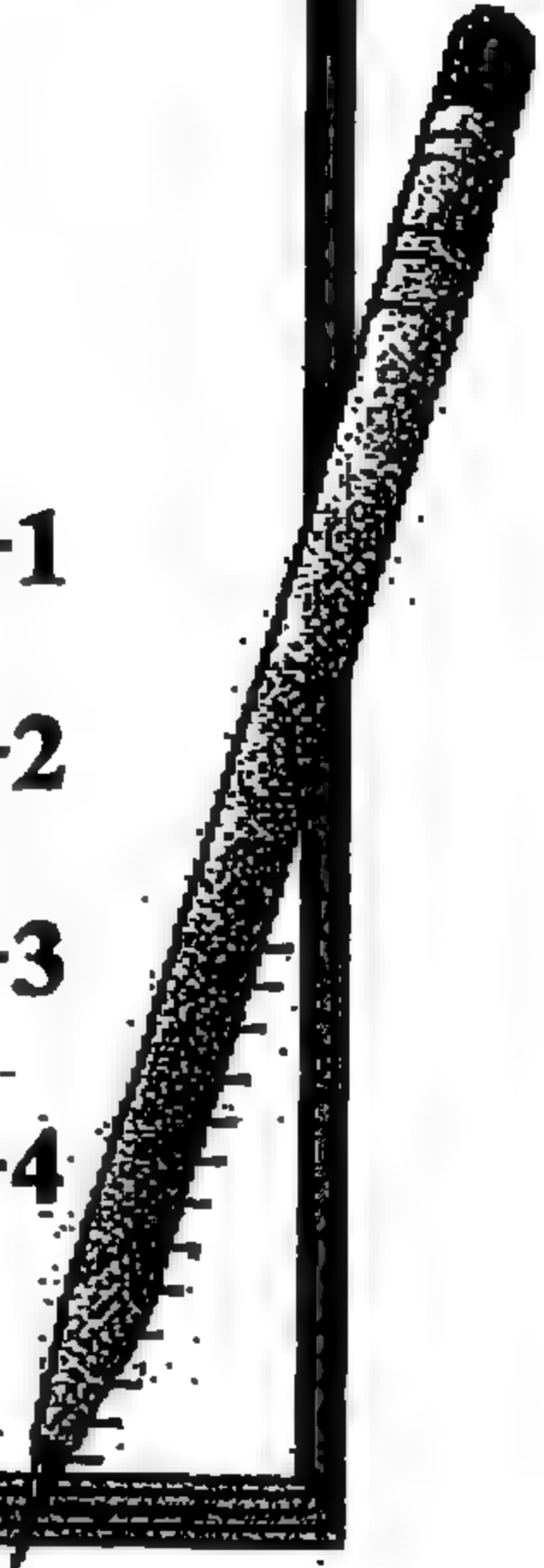
أما موقفه من التاريخ والمعاصرة فإنه يشبه الموقف الذى سنجده فيما بعد عند ليفى منتروس وميشيل فوكو (من دعاة البنائية) الذين يرون أن كل تاريخ هو معاصر، وإنا لا يمكن أن ننظر فى التاريخ القديم بعين المؤرخ القديم بل ننظر إليه بمنظار المؤرخ الحديث المعاصر، فكل عصر ينطوى على نوع من المعاصرة الخاصة بأحداثه يسميها البنائيون بالابستمية Epistèmè أى وحدة المعرفة فى ذلك العصر، وألان يرى هنا أنه يجب أن ينظر إلى كل الإنسانيات نظرة معاصرة فلا توجد فى فلسفته فلسفة قديمة أو وسيطة نبحثها بل نتناولها بأسلوب معاصر فهى إذن معاصرة، لأنها توضع تحت بساط البحث المعاصر. وربما كان ألان يريد الإشارة إلى أن العقل الإنسانى واحد ولكن المشاعر واللغة تختلف من عصر إلى آخر، ولهذا فإن المعاصرة لا تأتى من نسق العقل وحده بقدر ما تتداخل فيها عوامل زمانية أخرى مثل تطور اللغة والمشاعر. ولعلنا ندرك

فى نهاية هذا البحث أنه يتناول فكرة العقل بطريقة عامة فيرى أن العقل الذى يتكلم عنه هو نفسه الذى يتكلم عنه جميع الفلاسفة والشعراء، وهو كذلك ما نجده فى الفنون والآداب وفى الأديان كذلك، وهو يقول أنه هو العقل الإنسانى أو المطلق، ثم ينتهى إلى القول بأنه أيضاً العقل الإلهى، ومع ذلك يستدرك فيقول أنه مهما كان أمره فهو عقل إنسانى، أى عقل البطل أما إشارته إلى العقل الإلهى فهو يريد بها التلويح بقوة فى مواجهة القائلين بالعقل الإلهى فى الأديان، فكأنه يقول أنكم مهما مجتهدتم فى العقل الإلهى مع أنه من مكونات الله أو الألوهية فإنه رغم هذا وبالصفة التى تصفونه بها ليس سوى عقل إنسانى وبعبارة أخرى كأنه يقول : مهما أجهتكم أنفسكم فى الاستدلال على وجود العقل الإلهى فلن تتكشف محصلة استدلالكم إلا عن عقل إنسانى .

الفصل الرابع

الأدب والكلمة

- 1- الأسلوب .
- 2- أهمية الفكرة في الأدب.
- 3- الهجوم والتناقض أداتان لتنبيه القارئ.
- 4- الأدب أمل وسعادة.



اهتم ألان بالأدب اهتماماً كبيراً بل يجوز لنا أن نقول أنه كان منغمساً في عصره في هذا التيار، وتشهد أعماله ومؤلفاته على ولعه بالأدب والأدباء. كما تبرز اهتماماته بالجوانب الأدبية من خلال تشجيعه على الثقافة الأدبية من خلال الكتابة الجيدة، أو القراءة السليمة. ولقد حظى الكتاب باهتمام كبير منه لما له من أهمية بالغة في تسيير حركة الثقافة، وتنمية المدارك والمعارف فالكتاب هو معين الأفكار السليمة التي تنظم جنون وعشوائية التصورات. ولذا فيجب أن يكون في متناول الجميع، وهنا فإنه يشير إلى أهمية طبعه ونسخه وتوزيعه. والكتاب علامة على فكر كاتبه وأثراً تاريخياً فكرياً خالداً ففيه فكرة ثابتة لا تتغير مهما تغيرت أفكار من يقرأها، ومهما تعددت الرؤى عليها. وهنا تصبح الفكرة خالدة خلود التراث⁽¹⁾. وقد لاحظ كونت هذه الفكرة فصرح بأن الإنسان يصبح محامياً وقاضياً في آن واحد عندما يصبح مع نفسه أنها لحظة الوعي⁽²⁾ Le Moment de La Conscience التي تلتف حولها جميع المعاني الجميلة، فنحن لا نثبت الذات إلا في الحديث إليها، أو معرفة مكنوناتها، وقد لاحظ ذلك الكثيرون من الأفلاطونيين فذهبوا إلى أن أفكارنا إن هي إلا حديث أو مونولوج monologue مع الذات يبدأ وينتهي معنا. فأصحاب العقول الناضجة هم أصحاب للرؤى الفكرية، الذين يتحاورون مع ذواتهم، فيمنحون الفكر الثبات والخلود ويجسدونه في الكلمة المعقولة التي لا تتأثر بالآراء الخارجية، وهم يختلفون عن هؤلاء الذين ينساقون وراء مشاعرهم وعواطفهم ولا يجعلون للفكر مكاناً في عقولهم⁽³⁾.

وبناء على ما تقدم ينبغي علينا الالتزام بالفكر، والثقة في كلمة

(1) Alain : Propos de Litterature p. 36

(2) Ibid.

(3) Alain : Les Idées et les Âges. Gallimard 1927 p. 254

العقل والإصغاء إليها كما لو كانت مقدسة ومبجلة (1) Un Oracle تساعدنا على ذلك الذاكرة فهي مخزن معارفنا ومعلوماتنا، التي تستقر فيها ثقافتنا، وهي التي تتبهننا إلى مسار الفكر العقلي (2).

ويرى ألان في ضوء ما سبق أن الفكرة ملك المفكر، أي ملك صاحبها، لأن الحوار الحاصل بين النفس وأفكارها العقلية لا ينتهي إلى أكثر مما تراه هي في ذاتها في أفكارها، وعلى الإنسان عندئذ أن يعترف أن الفكرة مردودة إلى صاحبها أو مبتدعها، وليس لها قيمة تذكر في حد ذاتها، فالأفكار هي العقول والعقول هم البشر، يقول ألان في هذا الصدد:-

نحن لا ننظر إلى الفكرة في حد ذاتها، أي باعتبارها "فكرة" لكننا ننظر إليها من خلال الشبيه (الإنسان)، وهنا فإنها لا تصبح فكرة الفكرة، بل فكرة الإنسان (المفكر) (3) وهكذا فلا قيمة ولا مدلول للفكرة ما لم تعبر عنها الكلمة Mot وبالتالي لا إحساس بها ولا جمهور. ولكي تنمو الكلمة ينبغي مقاومة صعوبة التفكير. وهذا يعني مقاومة الانفعالات والعواطف يقول ألان :- "الكلمة أهميتها، فمن الضروري صياغة الشعر لكي نبني المدن، أما التغلب على صعوبة الفكر فلا يتأتى إلا بمقاومة الإنفعال والعاطفة " (4).

وهكذا يحاول ألان أن يلقي الضوء على العقل والفكر عندما يقرن الفكرة بالمفكر، واعتباره الحوار بين النفس وأفكارها هو حوار لإثبات رؤيتها الخاصة إنما يؤكد على أهمية الإنسان المفكر، فالفكرة لا قيمة لها

(1) يقصد بهذه الكلمة المعنى القوي للتقديس والتبجيل، لأنها تشير إلى نداء أو صوت الآلهة عند اليونان. وكان لصوت أو نداء الآلهة سمة التقديس والتبجيل .

(2) Alain : Les Idées et les Ages, p. 253

(3) Ibid p. 144

(4) Ibid p. 256

فى حد ذاتها ما لم تقترن بعقل المفكر الإنسان الذى يصيغها ويجسدها حسب رؤيته العقلية الخاصة.

ويتحدث ألان عن أهمية الحكم والأمثال القديمة التى تنمى خبرة الإنسان وتكسبه دراية بالواقع الأخلاقى. فالأمثال الماثورة ترجع بنا إلى النص الحقيقى، وتغلب على صياغتها الصورة الفنية، وهى أيضاً تعد مقياساً لتفكير الإنسان السليم، كما تثرى الخيال وتجده ونحن فى العادة نستحسن الشاعر الذى ينادى بتنظيم الفكر⁽¹⁾. وتعد مسألة الكتابة هى المقدمة الضرورية لتنظيم الفكر يقول ألان : "عندما بلغ تولستوى *tolstoi* سن العشرين كان يعرف أمرين هاميين فى الفكر هما : الجدول والكراسة، وكانت الأفكار تأتى بعد ذلك. إن عملية الكتابة تبدو أكثر ملائمة لتنظيم أفكارنا المضطربة، كما تضيف عليها التماسك والصلابة"⁽²⁾.

1 - الأسلوب :

كان ألان رغم تنوع كتاباته أميل إلى كتابة الأقوال والأحاديث فأصبحت بمثابة أسلوبه *Style* فى الكتابة، وقد تشابه هذا الشكل الذى استراح إليه مع قواعد نظم الشعر، كما اتفق مع بعض مفكرى عصره وخاصة فاليرى *Valéry* فى الاعتقاد بعدم وجود فن بدون قواعد مقننة واضحة. ومن ثم فقد كان يجلس يومياً إلى أوراقه ملتزماً بالكتابة فى موضوع خطط له مسبقاً. يقول ألان :- "كانت الشروط التى فرضتها على نفسى تحول دون التفكير فى القارئ، كما تحول كذلك دون إضافة فكرة هنا وفكرة هناك كما يحدث عادة عند الكتابة بصورة طبيعية بدون الخوف من نفاذ الورق. وكانت مهنة التدريس قد غرست فى طبع الإضافة وفتح

(1) Alain : *Les Idées et les âges* Gallimard 1927 p. 256

(2) Alain : *Propos de Litterature* p. 32

الأقواس والخروج منها إلى أقواس أخرى. أما هنا فلا سبيل إلى الانتقال من حديث إلى آخر. ويتراءى لى وأنا أدنو من نهاية ما أكتبه العديد من الأفكار التى تسعى إلى ترسيخ الفكرة الرئيسية وهى كلها أفكار تبدو أنها مكبوتة فى داخلى، وترغب عند الكتابة فى الخروج من مكنها. وقد تكون الاستعارة أو المجاز *Métaphores* طريقة لتأجيل ظهور مشكلة أخرى. والخط الذى نسطره يحوى فى طياته للكثير من المعانى الغير منطوقة والتى رغم ذلك تكون وثيقة الصلة بما هو مكتوب صراحة من هنا ينشأ ضرب من الشعر *Poésie* وضرب من القوة فى آن واحد " (1).

وهكذا يرى ألان أن للكتابة وفق هذه الشروط لا تعنى إيضاح لفكرة مكونة من قبل. فحين تسبق الفكرة الكلمات يصبح الأسلوب سطحياً وضعيفاً.

2- أهمية الفكرة فى الأدب

للفكرة أهميتها التى لا تنحصر فى صياغة الموضوع الأدبى. ومثلما يقول بلزاك بأنه لا يجب على الرسامين أن يفكروا إلا والفرشاة فى يدهم (2)، يرى ألان أنه لا يمكن أن تصاغ الأفكار إلا والقلم بين الأنامل. ثم يشرح بعد ذلك تطور ميلاد العمل الأدبى أو العمل الفنى، فيذهب إلى أنه قبل الكتابة لا نملك إلا الاستغراق فى الأحلام التى تهىء المادة الأساسية للفكرة المقدمة فتتري الفكرة عن طريق تداعى الأفكار (المعانى) *associations d'idées* وبعد ذلك يضيق الكاتب ويشرع فى الكتابة. ويعد فن التحضير *art de préparations* الذى يشير على ألان فناً مجهولاً بالنسبة للكثيرين يقول عنه :-

(1) Alain : Histoire de mes pensées p. 100

(2) Alain : avec Balzac èd N.R.F 1939 p. 62

"... أما عن نفسى فكثيراً ما كنت أضع عنواناً فوق فراغ، لكنى كنت أملؤه بعد ذلك يغمرنى اطمئنان الكاتب، فأنا أعلم أنه ما من حجر يوضع لبناء حائط إلا ويتطلب الأمر وضع التالى له"⁽¹⁾. وهكذا تتوارد الأفكار وتتظم فى ذهن الكاتب، وبالتالي فى الكتابة أو الحديث الذى يقارنه بالسونيتة Sonnet فى الشعر، فهو يسعى إلى خط نهائى يماثلها فى التكوين، فنحن نرى أن آخر سطور الحديث غالباً ما تتطوى على الفكرة الرئيسية فى، حين تظل جميع التأملات السابقة على هذه الفكرة رغم ما تحمله من قيمة ذاتية فى سعى دائب لإبراز المعنى الأخير والتحضير له. وربما يشوب هذه الطريقة شيئاً من الغموض. ويرى ألان أنه لتوضيح هذا الأمر يجدر بنا أن نعطي مثالاً للحديث الأول من المجموعة التى كتبت عام 1920، ففى هذا الحديث يبدأ ألان فى وصف دقيق لحديقة نباتات، ويعقب الوصف بعض الملاحظات بشأن كيفية مواجهة الحيوانات، للعواصف، ثم يتدرج الحديث حتى يصل إلى الإنسان واختتم ألان فجأة سطره بعد ذلك قائلاً: "لقد ذكرتى جميع هذه الكائنات غير العاملة بالانقسام الحقيقى للإنسان الذى يفكر فى كل شئ، ولا تأخذ ذاته اهتماماً كبيراً فى هذا التفكير"⁽²⁾.

ومما هو جدير بالملاحظة أن نقطة البداية لأى موضوع، أو المحرك الرئيسى له غالباً ما تكون حادثاً عارضاً، فهو إما حدث، أو ذكرى، أو لقاء. ونادراً ما يكون هذا المحرك ما تعارفنا على تسميته بالفكرة، أما الأفكار فإنها تأتى فى المرحلة التالية، وكثيراً ما تبدو بعيدة كل البعد عن مسبباتها .

(1) Alain : Histoire de mes Idées p. 198

(2) Alain : Propos I p. 14

3- الهجوم والتناقض أداتان لتجبية القارئ

يذهب ألان في معرض حديثه عن الألب إلى أهمية الانتباه للقارئ أثناء القراءة، ويرى أن ذلك يتأتى من لعبتين يستخدمهما الكاتب أثناء كتابته هما لعبة الهجوم، ولعبة التناقض. والهجوم من جانب الكاتب يكون غالباً حاداً وخاطفاً لتجبية القارئ، أما التناقض فإنه يشدّ الذهن ويوقظه من غفلته ويهيئه لتقبل الفكرة واستيعابها. ويعطى لنا ألان بعض الأمثلة فى هذا الصدد مثل :-

"مدير الشرطة هو أكثر الناس سعادة" أو أن "أكثر الكتب غباءاً هو كتاب إقليدس الشهير فى الهندسة" أو "أنا غالباً ما نثور على الله كما لو كنا نعتقد فى وجوده، وكذلك عبارة : "يتساءل الفنان كيف يجرؤ الناس على إنجاب الأطفال" .

4- الأدب أمل وسعادة

يدعو ألان إلى أسلوب أدبى ملئ بالأمل والسعادة. بل وبالدهابة كذلك، وتعتبر الدهابة أكثر وضوحاً فى الأحاديث، ولا يحول دونها، وقلمه أى موضوعات جادة أو حزينة، ويحكى ألان للإشارة إلى أسلوب الدهابة قصة عسكرية يروى فيها : أنه فى معركة "مارن" كانت المدفعية تسد الثغرات، وقد سمعت قصة ملازم أول تمزقت ساقاه فى هذا السلاح. كان قائده المعتوه قد وضع السرية فى مكان مرتفع ظاهر للعين، هكذا كانوا جميعاً يفعلون، ثم ذهب هو على بعد مائتى متر خلفهم واستقر فى خندق يتصل منه بأفراد السرية تليفونياً ليحثهم على القتال، وكانت هذه المساندة المعنوية ضرورية للغاية لقوات العدو كانت تتخذ منهم فى ذلك الوقت هدفاً لطلقاتها. وعندما فقد الملازم نصف قواته طلب من قائده أن يأذن له بالتراجع قليلاً ليختفى عن الأنظار، وليتمكن من تصويب أفضل، وجاءه

الرد بالبقاء فى مكانه امثالاً لأوامر " جوفر " الذى يرى أن الموت فى الموقع هو الأفضل .. وقضيت السرية نجبها، وتوقفت قوات العدو عن إطلاق النيران بعد ذلك. وهذا مثال لغباء القيادة وهناك الآلاف من الأمثلة. فما الذى يمكن أن يصدر عن حفرة أو هوة فى الأرض ؟ ما الذى يمكن أن يفكر فيه خندق أو ثقب ؟ .

ولن يندهش القارئ لبقية القصة، فقد امتنحت القيادة العليا فى عبارات رائعة شجاعة وتضحية هذا القائد الذى لولا صموده ما استقر خط الدفاع على هذه الصورة. كانت للجثث مسجاة على الأرض تتطلع إلى السماء، ولم يكن أحد ليلتفت إليها بعد ما كرهت الثقوب والحفر والخنادق، لقد فكرت فى فلسفتها ورأت أنه فلسفة قوية⁽¹⁾.

على الرغم من المضمون الإنسانى لهذه القصة الذى يعكس آثار الحرب المدمرة على الإنسان، إلا أن طابع التهكم والسخرية يظهران فيها بصورة واضحة، وهذا التهكم لا يدل على قسوة بقدر ما يدل على رغبته القوية فى عدم إلقاء الخطب حينما يتعلق الأمر بالأم الآخرين أو الذات، وقد شارك ألان الكاتب كالتويلد ديفو إيمانه بالعبارة القائلة : "ليس من اللائق بنفس عظيمة أن تتقل قلقها إلى المحيطين بها". وقد رفض ألان فكرة تقاسم الكاتب أحزانه مع قرائه، فالرجل الحزين هو إنسان عاجز عن التفكير، لذا كان ألان يبدو دائماً مرحاً فى كتاباته يسعى جاهداً إلى تخليص ذهن القارئ من تلك الضغوط التى تحد حركته عندما يواجه موضوعاً جاداً، والفلاسفة المحترفون فى رأى ألان يبذلون جهداً كافياً لإغلاق باب البهجة أمام كل من يسعى إلى المعرفة حائلين بذلك بينه وبين التفكير، أما ألان فيرى أن انبساط أسارير القارئ يجعله أكثر قابلية لتلقى المعرفة

(1) Alain : mars ou la Guerre Jugès Ed. N.R.F 1936 p. 117 , 118

وفهمها. وهذا ما يؤيده علم النفس الفسيولوجى من أن الشخص السليم بدنياً والمهئ نفسياً يكون على استعداد لتلقى الفكر، ومن ناحية أخرى يرى ألان أن فكرة الانتباه واليقظة التى تتوفر للقارئ لا تأتیه إلا إذا توفرت له الاستعدادات الجسمية والنفسية، فتهيئة القارئ لاستيعاب فكرة صعبة تقتضى إعداد الجسم بطريقة مناسبة. وهذا هو الدور الذى يلعبه الأسلوب المرح. وفضلاً عن أهمية الأسلوب للمرح فى نقل الأفكار وفى سرعة استيعابها. يرى ألان "أن الغاية من الحديث هى المطلب الأول للموضوع وأن اصطناع الأدب، والتكلف الزائد فيه يشتت معناه ويضعفه عندما يطغى الشكل على المضمون Contenu ولتعلم أن رجال الفكر يمكنهم اختصار مستقبل أفكارك فى ثلاثة سطور" (1).

وانسحب اهتمام ألان باللغة على مجال الأدب، كما انسحب من قبل على مجال الفلسفة. فقد ركز دائماً على الاهتمام بها كما أعجب بثراء معانى بعض الكلمات. ومن أمثلة ثراء بعض المعانى يقول ألان : "كان العريف شارتييه يسعد حين يطلق على الجنود لفظ "رجال" فى مواجهة الضباط (2)، كما كان الديمقراطى يجد بحق أن كلمة شعب تعنى فى وقت واحد كل المواطنين، وهذه المجموعة من المواطنين التى تمتهن العمل اليدوى (3)، وقد أشار ألان إلى أن كلمة "قلب" باعتبارها تعنى الشجاعة والاحساس، أو تصل الأولى بالثانية (4)، وقد حاول كذلك أن يستخلص المعانى المختلفة لكلمة عقل (5) التى كانت تعنى كل فلسفته الإنسانية، كما

(1) Alain : Histoires de mes pensées p 172

(2) Alain : propos sur L'Esthétique, De style, p.u.f. Paris 1949. p85-86

(3) Alain : Ibid. P. 205

(4) Alain : les idées et les Ages, p. 244

(5) Alain : Humanité p. 219

شرح كذلك سبب القول بأن الإنسان خطاء (1).

إن الكتاب والشعراء أساقفه للغة، وعملهم الأساسى هو وصف الإنسان، وظروف معيشتة بدقة متناهية، فلا غرو أن يجد ألان هذه الأفكار عند هوراس Horace وبلزاك Balzac وفاليرى Valéry كما وجدها من قبل عند أفلاطون وديكارت. فالحق أن الكتاب والشعراء هم أول وآخر من يتقن فن معرفة الذات (2).

"Les poètes et les romanciers sont les premiers et derniers maitres dans L'art de se connaître"

وتبين لنا بعض أعمال ألان مثل "عن بلزاك" أو "الجنية الصغيرة" كيف تتطوى الرواية أو القصيدة على الأفكار، والحق أن ثراء الأعمال الأدبية لا يظهر بمجرد كتابة النص وتفسير كلماته، لكن الوصول إلى كنوزه يقتضى معاودة القراءة المرة تلو الأخرى حتى تصبح هذه الأعمال مألوفة للنفس (3).

والقاعدة الهامة للفلاسفة والكتاب والشعراء على حد سواء هى ضرورة الوصول إلى حد الإعجاب أولاً. فالثقافة تعبد وتبتل وهى عبادة الإنسان، وكما يقول أوجست كونت علينا أن ننثق فى هؤلاء الكتاب الذين يأتون إلينا يحف بهم موكب المعجبين لأنهم يمثلون الإنسان الحقيقى .

إن كبار الكتاب مثلهم مثل المرأة التى يمكن للإنسان أن يرى فيها نفسه إنساناً والإعجاب هو أفضل وأقصر الطرق لتكوين العقل (4) وذلك يرجع إلى حاجة الإنسان إلى نماذج تفوقه حتى يبقى فى مكانه فهو إذا لم

(1) Alain : propos sur L'Education, Ed Rieder, paris 1932 p. 131

(2) Alain : Histoire de mes pensées p. 268

(3) Alain : propos sur L'Esthétique, De style, p. u. f Paris 1949 p. 58

(4) Alain : Eléments de philosophie p. 222

يطمح إلى الكمال سقط في هوة أكثر عمقاً، لذا يعد الاعجاب ظاهرة صحية.

ويمكننا القول أنه بصورة ما تعد الأسطورة أكثر صدقاً من التاريخ لأنها تظهر الإنسانية في صورتها الحقيقية، وأن الوجود التاريخي يشوه إلى حد ما من هذه الحقائق. وفي ضوء صدق الأسطورة نلمس اتجاهات وجودياً واضحة. فالأسطورة تمثل حكاية أو قصة تتبدى فيها الأعمال والقدرات وصراع القوى في الطبيعة ذاتها أو بين الطبيعة والإنسان، وقد امتزجت محاولة فهمها بعاطفته ووجدانه الحي، ووضعته في مواجهة حتمية مع مصيره في مواجهة الموت أو العدم، وهكذا تتطوى دراسة الأسطورة القديمة على إشارات رمزية واضحة لفكر وجودي يبحث في نفس الإنسان، وحوالجه، وعواطفها، وانفعالاتها من خلال تحليل الشكل الرمزي للأسطورة

وفي ضوء ما سبق نرى أن مثل هذا المنهج يرفض للنقد والتفنيد فدحض الحجة بالحجة لا يفيد شيئاً بجانب الفهم يقول ألان : "... إذا ما فهمنا كنا في غير حاجة إلى النقد، وأنى لأثق أن الأمر بهذه الصورة عند كل الكتاب الذين يستحقون أن نقرأ لهم .. بهذا الجهد الدؤوب الذي أسميه ورعاً نصل إلى الاحتكاك بالإنسانية الحقيقية حيث تتصل كل الأشياء ببعضها البعض وحيث توجد حلول لكل شيء، وحيث لا توجد إلا الأفكار الجديرة بالإعجاب " (1).

وقبل أن نخلق صفحة الأدب عند ألان يجدر بنا أن نشير إلى أهمية الجرأة والحماسة التي تميز بها في نجاح أعماله الأدبية. فقد كره التسلسل بكل أنواعه، كما كره الرقابة وكبت الحرية، ويحكي أنه رفض كتابة

(1) Alain : Histoire de mes pensées, p. 84

مقالات في جريدة العمل الأدبي — التي طلبت تعاونه معها بعد الحرب — بعد أن حذفت بعض أجزاء من مقاله الذي كان يصدر يومياً، وفضلاً عن ذلك فقد رفض أن تخضع مسودات أعماله للرقابة، ولم يكن يكثرث بالنقد فقد اعتاد الحرية وتمتع بها، فكان يكتب كل ما يراه هو لا ما يراه الآخرون، وكان يحسم أموره دائماً بالتمسك بشجاعته يقول :-

"... لقد صممت على استرداد أنفاسي وإثبات شجاعتي عند لقاء الساخرين ممن يحيطون بي لأنني لم أجد من بين العقول الطموحة إلا متهمين ينتظرون أن أفقد شجاعتي التي يصبح من ينال منها في تصوري — مهما علا شأنه — كأنه لم يكن " (1).

وهكذا كان ألان جريئاً في كتاباته الأدبية مثلما كان في فلسفته، فقد كانت تتفجر فيه دائماً الرغبة المطلقة في الحرية تدفعها ثورة شديدة ضد الظلم مهما كان نوعه أو حجمه " (2).

(1) Ibid. p. 104

(2) Alain : propos, propos II p. 15

الفصل الخامس

الفن والصناعة

تمهيد

- 1- الفن والواقع
- 2- الطبيعة هي المدرسة الأولى للفنان
- 3- الموضوع والفكرة
- 4- الواقع والممكن (إرادة الفنان)
- 5- الموضوع والمادة أساس نجاح العمل الفني
- 6- الفكرة بين العمل الصناعي، والعمل الفني (الحلم والابتكار)
- 7- سمات شخصية الفنان
- 8- تصنيف الفنون
- 9- الفن والأخلاق

تمهيد :

ارتبط الفن عند ألان بالواقع وبالعقل الإنساني على نحو ما ارتبطت الفلسفة والأدب به من قبل، ولن نغالي إذ نقول أن فلسفته في الفن قد وضعت ضمن فلسفة الفن المعاصرين الذين نادوا باتجاه جديد مخالف للاتجاهات السابقة عليه .

وإذا كان تاريخ الفن المعاصر قد كشف لنا عن عباقرة فنانين أمثال بندتو كروتشه الإيطالي (1866 – 1952) Croc, Bendet to، وجورج سانتيانا الأمريكي (1863 – 1952) Santayana, George، وجون ديوي الانجليزي Dewey. John (1859 – 1952) ربطوا جميعاً بين الفن والالهام (الحلم)، واعتبروا الأعمال الفنية محصلة اجتماع الحلم بالموهبة الفنية، فإن ألان وسيرا على درب فلسفته الإنسانية العقلية ينطلق من فكرة جديدة، وهي فكرة الابتكار فيربط بين الفن، والصناعة، وربما أن عمل الفنان أو تحقق العمل الفني ذاته هو المضمون الحقيقي للفن الذي يضيف عليه صفة الإبداع والابتكار. بهذا المضمون الجديد للعمل الفني ينحو ألان نحواً جديداً في هذا المجال، ونحن نعلم أن الاتجاهات الجمالية السابقة عليه كانت تميل إلى الأخذ بفكرة الإلهام والحلم، فنجد كروتشه مثلاً يحذو في فلسفته الجمالية حذو هيجل، فالفكر هو الحقيقة والعكس صحيح، والفن عنده حدس وعيان خالص، وإدراك مباشر لحقيقة الظاهرة الجمالية. أما جورج سانتيانا فيعتبر الفن ضرباً من ضروب الجمال، فيغفل فلسفة الفن، ويوثق الصلة بين الخبرة الجمالية وخبرة الإنسان العادية، فالخبرة الجمالية وثيقة الصلة بالحياة ويستحيل عزلها عن الواقع الحي، ولهذا ظلت ظاهرة الجمال موضوعاً تشترك فيه علوم كثيرة، فليس الجمال علماً قائماً بذاته، لكن العلم الخاص بالجمال والانسجام الذي يتحقق للإنسان عندما

يتكيف مع الواقع ويعيشه في لذة وسعادة، وذهب جون ديوى التجريبي إلى تفسير الظاهرة الجمالية باللجوء إلى الخبرة العادية. لأنها لا يمكن أن تفهم إلا من خلال تحليل خبراتنا العادية، ومن ثم اتسم الفن في تصويره بنزعة تجريبية مستمدة من الحياة والخبرة .

ومن بين فلاسفة الفن من فصل بين العمل والفنان، أو بين الظاهرة الجمالية والذات مثل ريمون باييه (Raymond Bayer 1898 – 1959) الذى حاول تأسيس علم علمى موضوعى للجمال، واعتبر العمل الفنى هو الوحدة الحقيقية التى تفسر الظاهرة الجمالية، فأعرض عن الذات فى تحليله لحقيقة هذا العمل، وفصل بين الذات المنتجة له، وبين واقع الفنى لكى يدرسه معزولاً حتى يصل إلى طريقة صناعته أو ابتكاره .

وكان شارل لالو (Charles-Lalo 1877 – 1953) قد أشار إلى الاحتفاظ بمفهوم القيمة الجمالية فى حد ذاتها. فى حين أشار إيتين سوريو (Etienne Souriau 1852 – 1926) إلى فكرة الشئ ورأى أن الفن إن هو إلا نشاط إبداعى يتجه أساساً نحو خلق أشياء، والصورة لا تختلف عن حقيقة الشئ لأنها ذاته فالشئ هو الصورة .

وهكذا اختلفت تصورات الفلاسفة حول ماهية العمل الفنى وكيف يتحقق؟ وهل تكمن حقيقته فى مخيلة الفنان، فى إلهامه، أم فى أحلام يقظته، هل توجد فى شطحات خياله، أم توجد فى داخل العمل المتجسد. وإذا كانت هذه الحقيقة توجد فى الخيال، فهل هى محض فكرة، أم أنها عمل وجهد وصناعة. باعتبارها تتجسد داخل العمل نفسه ؟

إن الآن يتجه إلى تفسير العمل الفنى بالصناعة والابتكار وهما لايقومان إلا على العمل والجهد، ولا لعمل وجهد بغير فكرة معقولة تحركه وتغيره وتبدع فيه. إن الفنان هو الصانع، العبقرى، المبتكر، ومعنى ذلك

أنه ليس الشخص الحالم، الغارق في شطحات خياله وأوهامه وأحلام يقظته.

خلاصة القول في فلسفة الفن هي "الفكرة"، فالأفكار تتزاحم في عقل الفنان، وتدفعه إلى اجتياز عالم للمادة الجامدة، وتطويعه، وتحقيق العمل الفني هذه الفكرة التي برزت واضحة منذ بداية فلسفته، فقد بدت في الفلسفة باعتبارها أساس الحكمة والمدخل إليها، كما لعبت دوراً أساسياً في مجال الأدب، كذلك .

وسوف نعرض لفلسفته في الفن من خلالها أثناء عرض الموضوعات التالية :-

1. الفن والواقع
 2. الطبيعة هي المدرسة الأولى للفنان .
 3. الموضوع والفكرة .
 4. الواقع والممكن (إرادة الفنان)
 5. الموضوع والمادة أساس نجاح العمل الفني .
 6. الفكرة بين العمل الصناعي والعمل الفني (الحلم والابتكار)
 7. سمات شخصية الفنان .
 8. تصنيف الفنون .
 9. الفن والأخلاق .
- الجمال والأخلاق (الجميل والأخلاق)
 - الجميل والملائم
 - الجمال والحق
 - الفن والتطهر

خاتمة

1- الفن والواقع :

الفن عند ألان لا يعنى الخروج على الواقع ؛ لأن فى ذلك جنوح إلى الأحلام والخيال وهما من العوامل التى لا تساعد وحدها على بناء العمل الفنى، فالواقع عند ألان هو الفنى، والفنى هو العودة إلى ما هو واقعى، ففى أعماق المادة، وفى أعماق الواقع يكمن سحر العمل الفنى⁽¹⁾ ولا يتطلب ذلك أكثر من فن للفنان وعمله. واجتهاده فى سؤال المادة، وشغفه بالبحث فى الطبيعة، والدراسة الموضوعية والواقعية لموضوع العمل الفنى هى مناط بحث الفنان الذى يبدو كصانع لفنه وليس كحالم أو متوهم له .

2- الطبيعة هى المدرسة الأولى للفنان

لما كان ألان مؤمناً بالواقع فى صياغة الأعمال الفنية، فقد اعتبر أن الطبيعة Nature هى المدرسة الأولى للفنان. لكن هل يعنى ذلك أن تصبح مهمة الفنان هى النقل حرفياً منها ؟

إنه يجيب بالنفى لأن معنى ذلك أنه يسكت صوت عقله، ويوقف نشاطه وجهده. والفن Art نشاط وجهد، عمل وابتكار، هو فاعلية حرة للفنان، وليس خضوعاً للطبيعة أو تعبد للمادة أو الواقع. وحرية الفنان هى إرادته، واحترامه لقواعد فنه بتنظيمها. وتعد الحرفة *metière* هى اللغة التى بفضلها يستطيع الفنان أن يعرف نظام الأشياء الجامد الصارم، كما يعرف قواعد الموضوع كذلك، ولذلك فإن قيمة الحرفة تكمن فى انطوائها على النشاط الفنى المتجسد فى موضوع خارجى واقعى متحقق⁽²⁾ .

(1) Alain :Vingt Lecons sur les Beaux-Arts Paris, Gallimard 1931
PP. 39-40-41

(2) Alain :Propose sur L'Eshétique. P.u.f Paris 1949 p. 94

ولما كانت الطبيعة لازمة للفن لكونها تمثل مادته، كان ينبغي على الفنان أن يتأملها، ويدرس نظامها، ويحاول تنظيمها حتى يتسنى له الكشف عن الجديد فيها. فليس من الضروري العودة إلى الفكر والعقل فحسب فيما يتعلق بالابداع الفنى، وإنما المهم هو تنظيم العالم الخارجى (الطبيعة أو المادة) فتتظيم الطبيعة ينبغي أن ينبع من الإنسان على حد قول الفيلسوف الفرنسى أوجست كونت ⁽¹⁾ (يحنو ألان حنو كونت فينادى بتنظيم الخارج فى ضوء الداخل Règle le dedans sur le dehors ولكن لما كانت الطبيعة هى المدرسة الأولى للفنان وعليه أن يتأملها فهل يعنى ذلك أنها تكون جميلة دائماً ؟

يجيب ألان بأنها ليست كذلك دائماً، بل لعلها لا تبدو جميلة إلا بتدخل الإنسان الفنان الصانع الذى يقهر مادية الطبيعة Matériel فإن قاعدة الجمال Règle du beau لا تبدو فى الطبيعة بقدر ما تبدو فى العمل، وهى تظل فى العمل ذاته تمثل إبداعه ورونقه ⁽²⁾.

فالصبغة الجمالية لا تبدو فى العمل ما لم يكن متجسداً، واضح المعالم، له خصائص ثابتة دائمة. وترتبط إرادة الفنان عن كثب بجهده فى العمل الفنى، فهى التى تبدع وتتحور وتغير وتخلق، وهى التى تواجه الموانع والعقبات، وتصطدم بالمادة الصماء الجامدة ⁽³⁾.

وهنا يشير ألان إلى إرادة الفنان، وهى ليست شيئاً جديداً فى فكره. فقد انسحبت من قبل على ميثا فيزيقاه وحكمته فالإرادة، والفكر هما أساس

(1) Alain : Vingt Lecons sur les Beaux-Arts, Paris Gallimard 1931 p.39 Système de beaux-Arts ch, VI. De La puissance proper de L'objet – p. 32

(2) Alain: Les Système. De Beaux-Arts, Gallimard, Paris. 1926. p 27

(3) Alain : Ibid.

فلسفة ألان برمتها، فهي التي تخلق الإنسان الحكيم، والأنيب، والفنان العبقري .

3- الموضوع والفكرة

يقودنا موضوع الفن والواقع ومدى اتصالهما الوثيق عند ألان، وكذلك الطبيعة التي اعتبرها المدرسة الأولى للفنان إلى عرض موقفه من الموضوع والفكرة. فما هو موقفه من الإبداع الفني ؟ في ضوء الموضوع والفكرة ؟

إن ألان يعتبر أن النشاط الفني الإبداعي قائم في ظل الموضوع المتحقق، وليس في ظل الفكرة التي تتصور في ذهن الفنان الحالم، يقول عن القدرة الخاصة بالموضوع : "إن الفنان الذي يصنع بيده مثل صانع الفخار Potier، أو النجار Menuisier، أو عامل البناء macon إنما يعمل على إظهار الموضوع بصورة أدق وأجمل. كما أنه يكون قادراً على إنهاء الخرافات وأحلام اليقظة reverie، ولهذا تصبح الصنعة اليدوية التي تصنعها يده في الموضوع من عناصر زينته، وهكذا تحول يد الفنان المادة الخام إلى مادة مرنة Matier flexible وتصنع الجمال beauté في الأشياء الجامدة " (1).

والموضوع لا يتحقق إلا في وجود المادة التي تبرز إبداع الفنان في العمل الفني، كما تشهد على قيمة ابتكاره. ومشقة عمله. فقانون الابتكار البشري يعني أنه لا يمكن اختراع شيء إلا بالجهد والعمل (2).

وعلى هذا النحو يصبح الموضوع وما يترتب عليه من صنعة وابتكار وجهد هو أساس نجاح العمل الفني .

(1) Alain : Système de Beaux-Arts. P 33

(2) Ibid.

والتركيز على الموضوع عند ألان لا يعنى نبذ الفكرة برمتها، لكنه يعنى أن تكون متصلة بصميم الموضوع حتى تظل واضحة وخالدة فى مشاعر وتفكير الجماهير من المتثوقين مثل فنى بيتهوفن وجوته⁽¹⁾. والفكرة التى تتصل بموضوع للعمل هى فكرة عقلية منظمة له ومبدعة فيه، وليست محض خيال أو عاطفة، لأن العواطف دائماً ما تقود إلى الخطأ والعشوائية، فالإنسان العاطفى هو شخص يتخيل ويتذكر فى حالات الأرق والانتظار، ومن ثم كانت لعبة الخيال imagination خطيرة⁽²⁾، لكن تأمل الطبيعة والتركيز فى الموضوع وتنظيمه إنما يستند إلى إيقاع شعري يقضى على الخرافة، ويثبت أفكار (الموضوعات) بقانون معين، وعلى هذا النحو تبدو الطبيعة جميلة فى ظروف خاصة عندما يتأملها أصحاب العقول السوية، والإرادة القوية⁽³⁾ وهكذا يصبح العقل والنظام والإرادة هم أساس الإبداع الفنى .

وخلاصة القول أن الإبداع الفنى يتوقف على الموضوع الذى يحققه الفنان (الصانع)، وليس على مجرد الفكرة التى تتصور فى ذهن الفنان الحالم. وهنا تأتى أهمية الواقع والطبيعة عند ألان .

4- الواقع والممكن (إرادة الفنان)

رأينا مما سبق إيمان ألان بالواقع، والطبيعة والموضوع فما هو إذن موقفه مما هو ممكن، وهل يستطيع الفنان أن يبني عالمه الفنى على تصورات وخيالاته التى تتعدى الواقع وتضرب صفحاً عن الطبيعة فتتأى عنها ؟

(1) Alain : Propos de liuerature Paris Hartmann. Editeur 1934.

(2) Alain : Système de Beaus-Arts p 38

(3) Alain : Le Système de Beaux-Arts ch Vi. De la puissance proper de L'objet p 33

لقد انبثقت فلسفة الفن من الواقع، وخرجت من أحضان الطبيعة في صورة الابتكار لا المحاكاة، كما انصبت في قالب الموضوع الذى يمثل مضمون العمل الفنى، فلا مكان للأحلام أو الخيال فمن الواقع إلى الابداع تبدأ رحلة الفنان، وعلى الرغم من انطلاقته الصعبة من أرض الواقع الصلبة التى تستعصى على التغيير والتحوير السريع، إلا أنه بتركيزه فى الموضوع، وتحليله لعناصره، وصياغته لشكله، وتكوينه لمأنته، وفى مراحل جهده وصراعه مع المادة الخام ينفذ الفنان إلى قلب العمل الواقعى، لا إلى ما هو ممكن أو ما يمكن تحقيقه من هذا الواقع، بل إلى ما هو واقعى R  el. أى ما يمثل العمل للفنى الكامل .

وهكذا يصبح العمل الفنى الحقيقى هو العمل الواقعى، وليس الممكن possible لكن الفنان الذى يجنح لتخيلاته لكى يحقق الممكن لا يصل إلى المستوى الفنى الرفيع، ولا يصل لنفس جودة الفنان الصانع الذى يبدع ويصنع ويحقق الموضوع الواقعى الذى يبلوره الفنان من داخل الطبيعة، والواقع .

وتلعب الإرادة Volonté دوراً فى خلق العمل الفنى الواقعى. "فالكل يعلم أنها لا تتجسد إلا من خلال العمل الذى تتبع منه، ونحن نصف ذلك الجهد الجبار الذى يخنقنا ويصيبنا بالشلل بالعاطفة Passion"⁽¹⁾ وعلى عكس العاطفة تقف الإرادة القوية فى خدمة العمل الفنى، فإنه بدون إرادة الفنان وصبره على عصيان المادة للجامدة لما تكون أو تحقق العمل الابداعى.

(1) Ibid : Essai sur le style p 338

5- الموضوع والمادة أساس نجاح العمل الفني

إذا كان الموضوع الواقعي هو العمل الفني الحقيقي. فمن ثمة كانت مادة هذا العمل تمثل أهمية بالغة في تكوينه يقول ألان :

" من الثابت أن الإلهام Inspiration لا يتجسد بدون مادة matière ولهذا كانت الفنون بحاجة إلى موضوع مادة للعمل الفني الذي يخلقه الفنان، فمن بين مواد العمل الفني يعتبر الموقع emplacement والحجارة pierres من مواد هذا العمل المعماري architecte، وكتلة الرخام un bloc de marbre هي مادة عمل النحات sculpteur، أما الصوت cri فهو مادة الموسيقي musician، والقصيدة these مادة الخطيب orateur، والفكرة idée هي مادة الكاتب écrivain، وهذه المواد مناسبة لموضوع العمل الفني عند الفنان الذي يصبح الملهم والمؤلف في ذات الوقت. ولذلك فإنه يولع بالموضوع لا بنزواته الخاصة المقرونة بالاحلام والخيال Fantaisie⁽¹⁾ .

من خلال قراءة نص ألان نجد أن كل فن من الفنون يرتبط بمادة معينة يتعلق بها ويكون مشروطاً بطبيعتها، فالمادة هي مدرسة الفنان التي يتعلم منها. فهي التي تعلمه الصبر والاجتهاد وتكشف له عن المقاومة والتمرد، وكذلك مقاومة شيطان الابداع. يقول ألان : يظل العمل الفني خالداً في المشاعر والتفكير باعتباره دلالة أو رمز sign نتج عن الجهد والعرق. إن الكلمات هي مادة الشعر وصياغتها هو الذي يعطي القصيدة جمالها وروعيتها فالعمل والصناعة والجهد هما أساس النجاح في فن الشعر، وغيره من الفنون⁽²⁾.

(1) Alain : Système des Beaux-Arts. Ch VII de Lamatière p 35

(2) Alain : propos de linerature p 39

6- الفكرة بين العمل الصناعي والعمل الفني (الحلم والابتكار)

يقيم ألان تفرقة حاسمة بين العاملين الصناعى والفنى فى ضوء مكانة الفكرة وأولويتها بالنسبة للعاملين "فيرى أن الصناعة (الحرفة) والإلهام متلازمان لا نستطيع أن نميزهما. ويجب أن نلاحظ أن السهولة *facilité* تساعد الصانع *artisan* لكنها تضر بالفنان لأن الفكرة تسبق وتنظم العمل، وهذه هي الصناعة *industrie* فالعمل كثيراً ما يتغير ويتعدل ويتحسن نتيجة لتغيير الفكرة، وهكذا تصبح الفكرة أساساً للعمل الصناعى ولذلك فإن الصانع يمكن أن يصبح فناناً فى لمحات بارقة. إن تمثل الفكرة فى شئ مثل رسم منزل على سبيل المثال، هو من قبيل الأعمال الميكانيكية فحسب لأنه بإمكان الآلة أن تصنع منه آلاف النسخ، أما بالنسبة لعمل الفنان مثل الرسام مثلا *peintre de portrait* فمن المعروف أنه لا يفكر فى الألوان *Couleurs* التى سيستخدمها لكن أفكار اللون تقفز إليه أثناء العمل كما أن الفكرة يمكن أن ترد إليه بعد العمل تماماً كالفكرة التى تأتى للمتفرج *spectateur* الذى يشاهد، والحق أن الفنان نفسه يعتبر متفرجاً للعمل الذى يشاهده، وهذه هي خاصية الفنان، فالشعر الجميل *beauvers* لا يبقى مشروعاً ثم يصنع بعد ذلك لكنه يبدو جميلاً للشاعر *poète*، والتمثال الجميل *belle statue* يبدو جميلاً كما يبدو للمثال *Sculpteure* كلما أوغل فى العمل فيه غير أن الموسيقى *musique* تصبح خير شاهد على ذلك حيث لا يوجد فارق بين ما يتخيله الإنسان وما يصنعه" (1).

ويرى ألان أن فن النثر *Prose* هو الفن الأكثر حرية وانطلاقاً والأكثر شباباً، خاصة عندما يعبر عن المشاعر التى تعد مادة مرنة

(1) Alain : Système des Beaux-Arts p 38

matière، فمن المؤكد أن كثيرين من الفنان يسخطون على الرخام (الممر)، أو القواميس dictionnaire والقواعد grammaire ويعتبرونها وسائل فقيرة لبناء ما يمثلونه من أشياء كبيرة grandes choses كل ذلك لمن أخطاء الخيال الفادحة، وتلك هي الطريقة التي يتخيل بها القصاص romancier الفنان L'artiste، لكن الفنان لا يتأثر كثيراً بهذا اللون من الخطابة declamation إنه يفضل الصنعة (الحرفة) ويشكرها فطوبى لمن يزين حجراً صلباً " (1).

" Il aime plutôt le métier et lui dit merci. Heureux qui orne une Pierre dure"

مما سبق رأينا كيف يفرق الآن بين العمل الصناعي، والفنى فى ضوء فكرة كل منهما، ويعد ربطه بين الفن والصناعة بمثابة ثورة على النظريات التقليدية السابقة فى الإلهام، فقد ربط بين الفن والابتكار، واعتبر الفنان صانع، واستبعد أن ينتج الفن عن ضرب من الحلم أو التأمل والخيال، كما ربط بين حقيقة، وموضوعية العمل الفنى، وبين صناعته وتنفيذه وتحقيقه. وبذلك أصبح الفنان هو الشخص المتيقظ الذى يحمل معوله ويصارع المادة الصلبة الجامدة - وليس الشخص الشارد الغارق فى خيالاته وأحلام - يقظته فيحول المادة الجامدة إلى أخرى ليئة وطبعة، فروح الفنان هنا هى روح النائر المتمرد المتجرب وليست روح المستسلم المنعزل الغارق فى الأوهام، إنه لمفهوم جديد للفن والفنان. أت من العقل والفكر اللذين احترمهما الآن وأولاهما اهتمامه الأكبر منذ بداية فلسفته. فالعمل الذى اجتمعت حوله حكمته للفلسفة برمتها هو ذاته الذى تجتمع حوله نظريته فى الفن، والعقل يعنى الوضوح، ومسايرة الواقع والانسجام معه وملائمه لكل من نفس الإنسان وجسده، كما يعنى قوة الإرادة والجرأة

(1) Ibid p 39

على مواجهة الصعاب والعقبات، وهذه هي الروح التي يجسدها ألان فى الفنان، لقد أراد له ألان ألا يستسلم لوحى الإلهام، وعليه أن يرجع لعقله ولموضوعه يستلهمه من خلال مراحل العمل الجاد المضنى مع المادة الصلبة. ولقد أشار ألان فى معظم مؤلفاته إلى رفضه لفكرة الوحي والإلهام فى الفن وإيمانه بقدرة العقل والإرادة على التغيير. فالفنان الحقيقى هو الذى يتحدى المادة موضوع فنه سواءً كانت حجارة أم نسيجاً، أم أصباغاً، أم كلماتاً، أم ألحاناً حتى يطوعها لما يريد منها، ويتغلب على جمودها وصلابتها، ويخلق منها الفكرة المطلوبة من العمل المطلوب. وأفكاره لا تأتيه فجأة وفى غيبة الأدوات، أنها تتولد فى ذهنه وتقفز إلى أصابعه كلما مر بمراحل العمل المختلفة فكأنه هو أول من يصنع العمل، وأول من يشاهده ويحكم عليه "فكان العبقرية *genie* هنا هى فيض أو نعمة الطبيعة *grace de nature* عليه وعلى الفن"⁽¹⁾.

وهكذا أصبح ألان يقرب بين الفن، والصناعة عندما ألغى عنصر الإلهام وسبق الفكرة على العمل، ووثق الصلة بين الفكر المستمر، والجهد والصناعة فى سبيل تجسيد العمل الفنى. وبذلك اقترب الفن عنده إلى حد كبير من الصناعة. لأن الفنان ذاته أصبح كالصانع يشعر بمقاومة المادة، ويحس بصلابتها وعنادها، ونفس موقف الفنان هو موقف الصانع الذى يتحدى الطبيعة الخام لى يصنع عملاً. يتحول بعد ذلك إلى صنعة "حرفة" لأن الفنان يتعلم ويكتسب الخبرة والمران من خلال لغة الصناعة *Langue de métier* التى تكشف له أسرار وخبائيا تكوينها وتشكيلها. وعلى هذا النحو يتحول الفنان إلى رجل صناعة وعلم فيلاحظ مادته بدلاً من أن يتأملها، طالما أن أفكاره تتوارد إليه خلال مراحل العمل المختلفة

(1) Ibid p 38

وبدلاً من أن تعزله عاطفة جياشة أو أوهام وخيالات يستتطق بها إلهامه فإنه يتحدث بعقله مع العمل منذ مهدده، ويظل حديث العقل والملاحظة مستمراً حتى تكتمل الصنعة ويولد العمل الذى يستتلف جهد الفنان العضلى والعقلى⁽¹⁾، وهكذا يحل التفكير والملاحظة observation محل التأمل Méditations، وأحلام اليقظة Reverie وليس مستغرباً أن تكون الملاحظة هى تأمل العمل الفنى. بل هى المرحلة السابقة على صنعيته وإبداعه، وأن يكون التفكير العقلى هو مصدر إلهامه. — كانت العاطفة عند آلان هى مصدر الخطأ والخداع — وأن يصبح العمل هو ركيزة تطوره وتشكيله، وكلما شطح الفنان بخياله أو انجذب لعاطفته جذبتة قوة المادة، وشغف التنفيذ فيرجع إلى العمل يتأمل به فكره، ويلاحظه بعقله حتى يحققه. يقول آلان : "إن العمل الفنى لا يتحقق عن طريق التصور والخيال والإمكان لكنه يتحقق فى عالم الجهد والصنعة والحرفة"⁽²⁾ وعلى هذا النحو تصبح الأفكار أساس نجاح العمل الفنى، ويصبح المجهود الفكرى دعامة الفن وبالتالي الصناعة ؛ ولهذا جاء احتقار أفلاطون platon للفنون الميكانيكية، واعتبارها عملاً لا يمارسه غير العبيد "لكن أيامنا تشهد بذلك الفن الذى يرقى حتى يصير علماً فالصناعة مطلوبة لأهميتها فى العمل الفنى، والصناعى على حد سواء .. لقد أصبحت الحرف اليوم تصنع بدون تفكير فالصانع يكشف علمه آلياً ووفق خطة جاهزة تغلق الطريق أمام أعماله التى يجب أن يبتكرها ويخترعها"⁽³⁾.

(1) Ibid p.p 36-37.

(2) Ibid p 33

(3) Alain :Les idées et les égce. Gallimard 1927 p 144

7- سمات شخصية الفنان

لقد استفاد ألان من دراسة علم النفس في تفسير سمات الشخصية الإنسانية، وكان نصيب الفنان كبيراً من بين هذه الشخصيات التي وضع لها مواصفات وسمات خاصة. فهو في تصويره لا يمثل شخصاً أو مواطناً citoyen عادياً، وإلا فما سر امتيازهم عن الآخرين .. إنه يمثل الشخصية العقريّة، ومعنى ذلك أنه يخرج عن المستوى العادي، ويعلو عليه فلا يخضع في فكره لأية قوانين اجتماعية، لأن فكره مستقل ينظمه قانون خاص يخضع له ؛ ولذلك فإنه لا يخضع للتفكير المجرد الذي يأتيه من الخارج (من الآخرين) ولا يؤمن إلا بفكره الخاص⁽¹⁾، كما لا يتبع غير طبيعته، ويتردد قبل التراجع عن ممارسة ما تمليه عليه عبقريته وفي ضوء ما سبق يصبح الفنان عند ألان هو :

1- الشخص المتفرد الذي تملأ طبيعته عليه فنه، وهو نسيج ذاته يعشق حرفته التي يتعلمها ويتقنها من خلال الحوار مع ذاته أو مع عبقريته بلغة الحرفة⁽²⁾.

2- هو الشخص الذي يتميز أسلوبه بالطابع الذاتي الخاص، ومع ذلك فإن دلالة أعماله تخاطب الإنسان ككل، كما يفهم جميع الناس تجربته وكأنهم يعيشونها، فإنه في إمكان الشعراء والأدباء نقل تجربتهم للإنسانية جمعاء .

3- لما كان الفنان هو الشخص الذي يصدر عن ذاته، ولا يكثرث بآراء الآخرين أو يتأثر بالتيارات الفكرية حوله. فهو لذلك شخص مبتكر تدفعه ثلاثة أمور هي الفكر والعمل والشئ، وهو ليس حراً بحرية

(1) Alain : Vingt Lecon sur les Beaux-Arts Paris Gallimard 1931 20 èmelecon p 289

(2) Alain : Ibid

مطلقة، بل مقيد بالمادة التي يحدد وينظم فكره في ضوءها (1).

4- الفنان هو الشخص المتواضع البسيط، فالفن لا ينمو في ظل الغرور Vanité فيجب على الفنان أن يتصف بالتواضع modestie. يقول ألان : "... يحتاج الفن والعمل الموسيقي خاصة إلى جهد وتواضع فالأعمال الرائعة لبيتهوفن Beethoven تتجح بالعمل المتقاني الذي يعبر عن الطبيعة النقية للإنسان Nature Humaine purifiée، ولقد وصل التواضع بشوبان Chopin إلى حد نشر إبداعاته الموسيقية تحت اسم "دراسات" في حين أنها كانت روائع ينتهي فيها اضطراب الوجود القلق، وتستعبده فكرة الإبداع في البحث عن إله خارجي يمثل شيئاً أو فكرة. وهكذا عبر شوبان في موسيقاه عن مساوئ وطنه وعذاب قلبه، وقد تجسد ذلك في أعماله التي حققت له المجد والشهرة " (2).

5- في ضوء ما سبق من صفات الفنان تبرز لنا قيمه الأخلاقية فالتواضع والتقاني والجدية، فضلاً عن الصدق في العمل تعد من صفاته الأصيلة ومؤشرات لما يدعو إليه من قيم الحق والخير والجمال. والعمل الفني هو مدلول لقيمة أخلاقية تنبئ الإنسان، وتوقظ مشاعره وإحساساته فينبذوق الجمال، ويحترم القيم التي يكرس الفنانون حياتهم للكشف عنها.

8- تصنيف الفنون

يختص ألان كتابه القيم "نسق الفنون الجميلة" Système des Beaux-Arts للكتابة عن الفنون بصفة عامة (3)، ويبدو من عنوان

(1) Ibid.

(2) Alain :propos sur L'Esthétique P.U.F Paris 1949 p 64

(3) يبحث ألان في "نسق الفنون الجميلة" عن معنى الفن وتقسيماته في ضوء عرض مجموعة من الفنون والموضوعات المتعلقة بالفن مثل : الخيال الخلاق، والرقص، والزينة والشعر والخطابة والموسيقى والمسرح والنثر والعمارة، وفن صياغة التماثيل والتصوير والرسم .

المؤلف أنه يضطلع فيه بمهمة تصنيف الفنون، أو وضعها فسي أنساق معينة، أو تقسيمها إلى مجموعات لكل منها مميزاتها الخاصة، ويأتى تقسيم الفنون عنده فى ضوء مجموعة من الاعتبارات مثل : الاعتبارات النفسية، والاجتماعية واعتبارات الحس والحركة والزمان والمكان وغيرها .. وينقسم تصنيف الفنون إلى ثلاثة تقسيمات هامة هى :

أ - تصنيف خاص بالفنون

ب - تصنيف قائم على الحواس

ج - تصنيف متعلق بالزمان والمكان

وسوف نلقى الضوء على كل نوع من التصنيفات الثلاثة فيما سيأتى.

أ - تصنيف خاص بالفنون

يرتبط هذا التصنيف بالفنون ذاتها من حيث علاقتها بالمجتمع أو ابتعادها عنه، فهى إما فنون جماعية أو فردية. النوع الأول منها ينشأ مع الجماعة وينمو فيها، وهو لا يزدهر إلا فى المجتمعات العامة، ويحتاج إلى أدوات وجمهور، ومن أمثلة الفنون الجماعية فنون الموسيقى، والغناء والرقص، والحياسة، والتزيين. وتعد الموسيقى من بين الفنون التى اهتم بها ألان فى مطلع حياته فقد تعلم العزف على عدة آلات موسيقية، كما وجد متعة كبيرة فى حل رموز وعلامات نوته مارس على ما يذهب إلى ذلك فى قصة أفكاره⁽¹⁾. أما النوع الثانى. وهو الفن الفردى ؛ فهو يظهر من خلال العلاقة بين الفنان وعمله بدون أى مؤثرات خارجية كالمجتمع أو النظام الاجتماعى، وهذا اللون من الفنون يبرز من خلال فنون الرسم dessin، والنحت sculpture، والتصوير peinture وغيرها من فنون.

(1) Alain : Histoire de mes pensées p 17

مثل فن صناعة الأساس، وصناعة الأواني الخزفية، وكذلك فن النثر والكتابة؛ وهذه الفنون تنمو في جو العزلة والوحدة والفردية، وبين الفنون الفردية والجماعية يوجد نوعان من الفنون، الأول هو نوع ينتقل أثره من الفرد إلى الجماعة مثل فن الشعر والبلاغة E'loquence، والآخر هو فن العمارة architecture وهو يمثل اتصالاً بين الفن الجماعي والفردى كما يعد سيد الفنون وجدها الأكبر تبدو فيه مقاومة Resistance المادة بشكل واضح محسوس⁽¹⁾. ويقع بين فنون الحركة، وفنون السكون، لأنه يتغير بصفة دائمة⁽²⁾.

ب- تصنيف قائم على الحواس

وهو تصنيف يراعى فيه ألان حواس الإنسان باعتبارها القناة الموصلة للفنون، وباعتبار الفن أداة لذة وأنسجام لا تحدث إلا إذا تهى الجسم لها، وتنقسم الفنون في ضوء هذا التصنيف إلى ثلاثة أنواع هي : فنون حركية، وفنون صوتية وأخرى تشكيلية. الأولى تقوم على الإيماء مثل فنى التمثيل الصامت، والرقص، وهى فنون جماعية. أما الثانية فإنها تعتمد على الإلقاء والتخيم، مثل فنون الموسيقى، والشعر والخطابة، ففى حين تقوم الثالثة على نشاط كل من اليد والبصر ومن أمثلتها الفنون التشكيلية arts plastiques مثل العمارة والنحت، التصوير والرسم .

ج- تصنيف قائم على الزمان والمكان

يقوم هذا التصنيف على أساس عاملى الزمان والمكان. وتنقسم الفنون فيه إلى نوعين أحدهما يسميه بفنون الحركة arts en mouvement والثانى بفنون السكون arts en repos، فى النوع الأول توجد الفنون فى

(1) Alain : Les système des Beaux-Arts p 39

(2) Ibid p 177

الزمان فقط، وتتحقق بالجسم الحى، ومثال ذلك صورة الشاب المتأمل لرافائيل سانزيو⁽¹⁾. أما النوع الثانى (فنون سكونية) فهى تلك النوع من الفنون الذى يتميز بالوجود فى المكان place ويترك آثاراً مستمرة ثابتة، ومن أمثلتها الفنون المعمارية التى تتميز بوجودها المكانى الصلب الضخم، وبمادتها التى تقاوم جهد الإنسان وتغييره لها⁽²⁾. ويقف فن العمارة فى مقابل فنون التصوير، والثانية فى مقابل فنون الغناء، ويمثل فنى النحت والعمارة ضرباً من فنون السكون وإن كان فن العمارة يأخذ مكاناً هاماً بين فنى السكون والحركة، أما فن النحت فإنه يظل من بين ألوان الفنون الساكنة، ويعطى الآن مثلاً بفن السكون فى النحت ممثلاً فى تمثال المفكر لرودان Rodin وهو تمثال من للنحت يمثل التفكير الأبدى الساكن⁽³⁾. ويضيف الآن إلى هذين النوعين السابقين للفنون نوعاً ثالثاً يتوسطهما هى الفنون المتوسطة بين الحركية، والسكونية (بين الزمان والمكان) مثل الموسيقى والشعر. والبلاغة فهذه الفنون تترك آثاراً monuments تظل بعد ذلك .

ويلاحظ على تقسيم الفنون عند ألان tableau des beaux-Arts أنه يراعى فيها للصورة والمادة بشكل كبير، كما يراعى تأثيرها على الإنسان ككل روحاً وجسداً فهو يرى أن المادة فى فن العمارة صقيلة جامدة عنيدة تجهد الصانع لشدة مقاومتها، فى حين أنها لا تبدى مقاومة فى فن النثر لأن مادة للكلمات سهلة طبيعة، وهو من أحدث الفنون وأكثرها شباباً ولذلك فإنه غالباً ما يكون عرضة للخطأ خاصة عندما يستلهم الكاتب

(1) Ibid p 37

(2) Ibid 178

(3) Ibid

عواطفه بشأن ما يكتبه (1).

من خلال هذا النص يتبين لنا خصائص فن النثر الذي اعتبره ألان أكثر الفنون حرية وشباباً لكنه غير مستقر لأنه يعبر عن مشاعر تمثل مادة مرنة يمكن تطويعها (2)، لكن تلاعب الكاتب بالألفاظ يجعله متغير، ويجعل مادة التعبير عنه غير مستقرة. لذلك فالفنان الحقيقي لا يلقي بالاً لهذا النوع من الفن، ويلعن القواميس والقواعد، ويعتبرها وسائل فقيرة في مقابل ما تمثله من أشياء عظيمة. وهو يفضل المهنة (الصناعة) أى أن يصنع بيديه "قطوبى لمن يزين حجراً صلباً" (3).

وهكذا كانت مادة العمل الفنى من بين الموضوعات التى اهتم بها ألان فى رؤيته للفن، فقد اعتبرها الحركة الأولى التى تزدان وتكتمل بالعمل الثانى للصانع (4)، وهى تلعب دوراً فى إضفاء الجمال والروعة عليه (5). وبصفة عامة فقد كان الهدف من تقسيم الفنون عند ألان هو تنظيمها حسب قدرتها على تحقيق الانسجام للنفس والجسد، وبالتالي تحقيق سعادة الإنسان .

9- الفن والأخلاق

لا يغفل ألان وهو يدرس الفنون الجانب الأخلاقى للإنسان. وهل ممكن أن يغفله وهو الذى نادى باحترام النفس لمبادئها من قبل ومنذ البداية، واحترام الفكرة العقلية، والالتزام، وقوة الإرادة، كما شجع على فكرة إيجاد الانسجام بين النفس والجسد للاستمتاع بالفنون، ولما كانت

(1) Ibidp 37

(2) Ibid

(3) Ibid p 39. ch.vii, de la matière.

(4) Ibid.

(5) Ibid.

الفنون عنده تعبر عن لغة نوعية للعلاقة بين النفس والعالم. فقد أصبحت تخاطب الإنسان، وتجسد إرادته وقهره للمادة، فهي لا تهدف إلى اللهو واللعب بقدر ما تعنى النشاط الإبداعي الخلاق الذي تتجسد فيه روح الإنسانية في أسمى معانيها، وتعتبر الفنون بصفة عامة هي تجسيد لقيم الإنسان الأخلاقية الرفيعة على ما سنرى فيما بعد .

أ - الجمال والأخلاق

يرتبط الجمال عند ألان عن كثب بالأخلاق والدين. وإذا كانت دراسته لا تحتاج كي تدرس لأكثر من ذاتها، ولا يزداد على معناها جيداً أكثر مما ينطوي عليه مفهوم الجمال ذاته الذي يحمل كل معناه في مضمونه وشكله، فإن للجميل مع ذلك طابعاً أخلاقياً "فنحن نقول بالفرنسية ياله من فعل جميل، أو ياله من مزاج *humeur* جميل، والفعل والمزاج وغيره من ألوان السلوك والصفات تختص بالمجال الأخلاقي⁽¹⁾ أو العكس. فضلاً عن ارتباط مقدمات الدين وأسراره بالفنون من أقدم العصور .

ب- الجميل والملائم

والحق أن الجميل ينبغي أن يكون هو الملائم، وهذه لم تكن نظرة ألان وحده، لقد سبقه إليها "كانت" عندما قرن الجميل بالملائم. فالشئ الملائم المريح لنفوسنا هو الشئ الذي نشعر فيه بالجمال لأنه يلائم مشاعرنا وتكيفنا النفسي، وهكذا ارتبطت فلسفة ألان في الفن بعلم النفس الذي كان هدفه تخليص البدن من المشاعر والانفعالات الضارة، ومن ثم فقد حاول دائماً أن يخلق نوعاً من الانسجام والتكيف بين نفس الإنسان، والعمل الفني .

(1) Alain : propos sur L'esthétique p.u.f 1949. p 32

ج- الجمال والحق:

يرى ألان أن الجمال هو دليل الحق في عالم اختلفت فيه المذاهب الإنسانية، وساده التغير الشامل والنزعات الغريبة، إنه يؤكد على أهمية الجمال كدلالة على الحق وسط تيارات الفكر المتصارعة والمتغيرة. ويعطى لذلك مثلاً حيويًا يبرهن به على اقتران الجمال بالحق، هو مثال الانسجام والتوافق الذي يحدث لأعضاء الجسد عندما تسمع الأذن مقطوعة من الموسيقى، أو أبيات من الشعر أو مسرحية أو قصيدة، إن تكيف النفس والجسد مع إيقاعات الفنون وبريقها لهو دليل على وجود الفنون وبجاحها... وحين يفكر الإنسان تجابهه أفكاراً معارضة لكن الجمال هو الذي يدفعنا إلى التفكير العميق الذي يبرز حين قراءة بيت شعر جميل، أو حكمة جميلة⁽¹⁾.

د - الفن والتطهير:

في ضوء ما سبق من إعلاء الفن عند ألان لقيم الحق والخير والجمال نجده ينطوي على تطهير النفس من أدرانها فهو أداة تطهير Catharsis لا أداة متعة ولذة حسية فحسب، إن ما يحمله لنا الفن من مفاهيم أخلاقية خلاق بأن يتسامى بأرواحنا، ويساعدنا على كبح جماح أهوائنا. والفن لا يصبح أداة تطهير قبل أن ينظم نفوسنا، ويهيئنا لتلقي روائعه ومبدعاته، فقد صنعت للفنون من أجل تنظيم حياة الإنسان الداخلية وتهذيب مشاعره فالرقص والغناء والموسيقى هي فنون تسمو بروحه، وتبلغ بها قيم الحق والخير⁽²⁾.

(1) Ibid, Le Beau et Levrai. P 79

(2) Ibid.

خاتمة :

فلسفة الفن عند ألان هي فلسفة واقعية عملية تهدف إلى الصناعة والابتكار والاختراع، فتشجع الفكر الذي يصبح مراحل العمل، ولا تدعو للحلم أو الخيال كمبدأ لفن الفنان ؛ لأنها تعتبر الفن صناعة الإنسان، وابتكار أفكاره، واختراع يديه، وتجسيد إرادته، وتشكيل إنسانيته. والفنون ما هي ؟ إنها حوار مستمر مع الواقع، تنظمه لغة وفكر الفنان الذي يستلهم الطبيعة، ويتعلم في مدرستها، فيصبح الفن بمثابة المرآة التي ينكشف له من خلالها ما كان يجهله من أشياء .

والفن هو ذلك الوصال الوجداني مع الأعمال الفنية، ومن خلالها، وهو التطهر الأخلاقي الذي يسمو بروح الإنسان، ويجعله منسجماً دائماً الغبطة مدفوعاً إلى الخروج من أفقه الضيق الجزئي المحدود ؛ فيتأمل الأعمال الفنية بنظرة فهم ووعي حتى يصل إلى مستوى تقديرها وتنوqها، وعند هذا المستوى الجمالي يصل إلى كل ما هو إنساني أو كلي، يصل إلى عالم الانسجام Harmonie الذي لا يحده زمان ولا مكان، وهنا يبرز لنا دور الفن كحقيقة في حياتنا .

ولو تأملنا فلسفة الفن عند ألان لوجدناها تسير في نفس الاتجاه الذي سارت فيه الميتافيزيقا أو (فن الحياة) من قبل أنه الاتجاه العقلي الفكري الإرادي الإنساني. لقد أحب ألان الفنون وعشق الموسيقى، كما أحب دراسة الفلسفة (الحكمة) يقول عن ولعه بالفنون : ".. لقد حظيت في بداية حياتي باهتمام كبير بالفنون لا لمجرد الحديث عنها ؛ ولكن لأسباب عديدة أخرى" (1) كما استقى معظم أفكاره عن فلسفة الفن من لانيو أستاذه الخالد، وحذا حذو "كانت" في نظريته عن الجميل والملائم، كما تأثر

(1) Alain : Histoire de mes pensées p 17

"بهيكل" في فكرته عن التطهير. فضلاً عن تأثره "بأوجست كونت" في تنظيمه للخارج من خلال الداخل. وهكذا اصطبغت فلسفته في الفن بطابع عقلي، فكري، إرادي، أخلاقي كما اصطبغت فلسفته ؛ والسبب في ذلك أن منبع كل من الفلسفة والفن واحد هو الحياة أو الواقع، فلا غرو أن تصبح فلسفة الفن عنده هي فلسفة الإنسان والإنسانية. ولكن لماذا اصطبغت فلسفته بهذا الطابع العملي الإنساني ؟

لقد اصطبغت بذلك لأنها ربطت الفن بالصناعة، وربطت الابتكار بالعمل، فخاطبت عقل الإنسان وجسده، كما خاطبت إرادته وصلابته عندما حولته إلى صانع بدلاً من فنان، فأصبح الفن هو التحقيق والتنفيذ والصناعة، وليس التأمل والتصور، وسبقت الأفكار مراحل عمل الفنان ولازماتها، فالإنسان لا يبتكر إلا بقدر ما يعمل، ولا يحدث ابتكاره إلا من خلال عمله. والطبيعة هي معين الفن، والواقع مدرسته ؛ وليس للعمل الفني قيمة بدون مادة من أى شكل، لأن المادة تجسد الموضوع الذي يتحقق، وليست الفكرة التي تتصور. ويجب ملاحظة أن الأفكار عند ألان لا تتأتى من فراغ، على نحو ما فعل أفلاطون في مثاليته في الفن. بل تتطلق كلما اجتاز الفنان عوائق المادة وصلابتها وانتصر عليها. وهنا تصبح المثالية عند ألان موضوعية في ذات الوقت فالأفكار تتولد كلما أوغل الصانع في تأمل عمله، وكلما تعلقت يده بمادة العمل، ودار حوار الصنعة بينه، وبين أسرار وخبايا صنعته .

الفصل السادس

التربية والتعليم



أولى ألان مجال التعليم Instruction أهمية كبيرة لا بصفته كان أحد أبناءه، ولكن لولعه الشديد بالتربية Education، وتقانيه في عمله، وحبّه وإخلاصه لطلابه الذين تعلموا على يديه في مدارس ومعاهد وكليات فرنسا. وكان ألان قد اتبع أسلوبا تعليميا متطورا في نقل المعلومات الفلسفية والأدبية اليهم⁽¹⁾، وقد شهد بنجاح منهجه وأسلوبه في التدريس الكثيرون منهم، وكان من أسباب ذلك النجاح إتباعه للأساليب التعليمية التالية:-

1. تحليل الأمثلة المادية الملموسة والبسيطة والمألوفة، ومضاهاة أقوال كبار الكتاب بعضها ببعض الآخر.
2. البحث عن الفهم قبل النقد أثناء القراءة، فقد لوحظ أن الفلاسفة والكتاب يقولون الحقيقة بطرق مختلفة، ومن ثم لم يفهم أحد منهم فهما جيدا⁽²⁾.
3. تكرار القراءة فائدة للعمل، فكل قراءة جديدة تضيف على العمل رؤية جديدة. وهكذا فبدلا من أن تقتفي التعليقات النص، كانت تتطلق بحرية كاملة لتلتقي في النهاية بالنص مرة أخرى. ولهذا يعترف ألان بانطواء المؤلفات الشهيرة على كل ما يهم الإنسان، وأن كل ما يجب عليه فعله هو تعليم طلبته كيف يقرأون، أو يجيدون فن القراءة.⁽³⁾
4. التشجيع على البدء بالفكرة، ثم الانطلاق بعد ذلك إلى دراسة العمل بأكمله⁽⁴⁾.
5. الاهتمام بفن الكتابة، فالكتابة لا تقتصر على التعبير لكنها عملية بناء،

(1) Pascal. G:Alain Educateur.P.U.F 1964 p34.

(2) Ibid

(3) Alain: Propos de Litterature, p164.

(4) Ibid

ولهذا فقد اهتم ألان بالتدريبات التي تستعمل قائمة الكلمات الملائمة لموضوع ما (1).

6. الاهتمام بالتدريبات الخاصة بالتحليل، فقد شرع ألان في عام 1940 في كتابة مجموعة تدريبات على التحليل يشرح فيها كيفية استخدام السبورة، والقوائم وهو موضوع غامض لكنه يكون العقل. (2).

7. الاهتمام بدراسة اللغات وخاصة اليونانية واللاتينية والتحدث بهما، فكل ذهن لا يعرف هاتين اللغتين يعد - في عرفه - محدوداً ضعيفاً (3).

ولقد أثار منهج ألان في التدريس إعجاب من يعرفونه من المفكرين والطلاب، كما تميزت طريقته باختلافها من مكان لآخر، ومن عام لآخر. وعندما سأل أحد طلاب ألان أستاذه عن سبب تغير أحد كتبه علق عليه قائلاً: - " لقد تغير كل ما تضمنه الكتاب عدة مرات، ولعل من الأمور التي لا يحيط بها الطالب هو تحول الوسائل إلى أساليب بعد فترة من الزمن" (4).

لقد كان ألان دائم التغيير في كتبه، كما كانت طريقته في التدريس تختلف من مكان لآخر، بل من منصة لأخرى، ومن وقت لآخر، كما تختلف بحسب الشخصيات التي تستمع إليه.

كان هدفه من التدريس تقريب الأفكار إلى عقول ونفوس مستمعيه، فيرفض ما هو سهل في المناهج، ويشجع الصعب، ويدفع طلابه للقراءة الجادة.

(1) Elements de philosophie .p.p.11.12

(2) Ibid

(3) Alain: Minerve ou de la sagesse p57.

(4) Alain: Humanite p265.

أما طريقته في تحضير موضوعاته فقد كانت شمولية، ينطلق فيها من الأفكار المحددة لموضوعاته إلى الابتكار الشفهي مما يقطع بحضوره وذكائه.

يقول باسكال:- "أيما كانت الفكرة لأرسطو أو أفلاطون، لكانت أو لهيجل، أو كانت شرحا لهوميروس أو بلزاك كان ألان قديرا بها، حاضر الذهن، متوهج الحماس، منطلقا من الفكرة الجزئية إلى العمل بأكمله. وكانت صفة الكبرياء من بين الصفات التي كان يلحظها من تتلمذوا عليه في شخصيته، لكنه لم يكن مغرورا، ولم يكن سلوكه ينم عن أي احتقار أو إزدراء لطلبته بقدر ما كان محاولة منه لاحترام استقلال شخصية كل فرد منهم. وكان هذا هو الدافع الذي كان يجعله يطوي ورقة الإجابة حين يعيدها لطلبته بعد تصحيحها لكي تظل الدرجة سرا ملك الطالب وحده.

وفضلا عن أسلوبه التربوي في التعليم، فقد كان يغرس في نفوس مستمعيه الأمل في المستقبل، والرغبة في النجاح والطموح، وقد شهد أحد طلبته ويدعى بريدو بأنه كان يلقنهم المعارف لا باعتبارهم طلاب علم وإنما باعتبارهم بشرا، فيألها من قدرة الإنسان يمارسها على نظيره لمجرد الحديث إليه" (1)

لكل ما يتميز به ألان أصبح شخصية محبوبة وناجحة في مهنته، ووسط كل من يعرفونه تقول تلميذته جان ألكسندر عنه:- ".. اختلط تجاهله لنا برقة شديدة في المعاملة كالتي تحدث عنها استبدال، وكان هدفه من ذلك التعليم المجموع كله لا الاقتصار على الأفراد مختلفين، كما كان

1 Pascal. G: La pensee d'Alain p19.

يتفادى الإحباط والإهانة التي تقتل الحماس عند الشباب" (1).

وهكذا كان هدف ألان رفع همم الشباب لا تثبيطها وإلهاب حماسهم لا إخماده، وبذلك أصبح أسلوبه في المعاملة سبباً كافياً لولع الطلبة به.

كان ألان مثلاً أعلى للمعلم في أدائه، فقد كان يبدع في حضور طلبته ومريديه حتى ليندهش هو ذاته من إبداعه، وكان يتوقع نجاح الكثير من انطلاقاته هذه، كما كان يحظى بتحضير محاضراته (وتلك هي الأمانة المهنية) يرتجل ويضيف بصفة مستورة، وبفضل هذا الارتجال حول مكتبه كان طلابه يحظون بمشاهدة ميلاد الفلسفة ذاتها.

يقول ألان عن محاضراته التي كان يلقيها على الطلبة في كلية سيفينه حول ديكارت، وعن طلابه الذين كان عددهم ثلاثين طالبا:-

" كتبت عن ديكارت، ولم أكن أميل إلى تكرار ما سبق قوله عنه، ولم أكن أرغب كذلك في سبر غور الأجزاء الصعبة فيه، لكن ذلك قد حدث بالانتباه، وجرى الأمر مثلما كان يجري في فصول المدرسة، فقد بدأ بالرفض والقول بأنه موضوع صعب، وقد دفعني الندم إلى هذه الأجزاء الصعبة دفعا، وبدون تحضير ووجدتني رغم قراري بعدم الخوض فيها استشعر الخجل من هذه الوجوه الساعية للمعرفة" (2).

وهكذا كان ألان يبدو مبتكراً ومبدعاً ومحاضراً لقد كان ارتجاله في موضوع ماهو الابتكار والإبداع يقول عنه موروا:- "كان مريديه يتحدثون عنه بنفس التبجيل والتقدير، وأحيانا بنفس الكلمات التي كان يتحدث بها طلاب لانيو ومنهم ألان نفسه عن أستاذهم، وقد حاولت مرارا

(1) La Nouvelle Revue Francaise Spetembre 1952.p4.

(2) Alain: Humanite p33.

التغلغل في فلسفته بقراءة كتبه ولكن بدون جدوى لقد كان حدسي يقوطني من خلال الجمل البسيطة إلى ما ورائها⁽¹⁾.

واهتم ألان بالتربية وعبرت كتاباته المختلفة عن هذا الاتجاه، فهو يرى أنها تبدأ منذ الصغر، وتتم عن طريق لغة التعامل مع الطفل التي تتكون من الحركات والإشارات sings، فيذهب إلى أننا نتبع باستخدام هذا الأسلوب وسائل تربية وتعليم الطفل التي تعلق الحركات والإشارات السيئة في ذاكرته منذ الطفولة وتمني فيه العادات والسلوكيات السيئة وتظل معه حتى الكبر، وهنا يبرز اهتمام ألان بعلم نفس الطفل، فينصح المربين والآباء والأمهات باستعمال القدوة في تربية الأطفال، لأن التعليم والتربية السيئة التي يتلقاها الطفل عن طريق الإشارات والحركات منذ البداية، تؤثر على سلوكه وعاداته في المستقبل⁽²⁾. وهكذا فكم من مأساة تحدث في الطفولة بسبب كلمة تفهم على سبيل الخطأ. إن الكلمة التي يخضع لها الجميع بها سواء كانت حسنة أو سيئة إنما تلعب دوراً كبيراً في التربية؛ لأن الجميع يحبون من أجل إسداء النصيحة أو الاقتناع به لذلك تصبح دراسة الدلالات (الإشارات) باعتبارها أدب وثقافة هي أصول التربية⁽³⁾.

لقد أقبل ألان على طلبته ومحاضراته، وكان مثالا للمحاضر الناجح والتربوي القدوة يصفه أحد طلابه فيقول:- "... حينما رأيناه للمرة الأولى يدخل قاعة الدرس كان جريئاً جسوراً، قوى البنية، ذا قد ممشوق، وحينما سمعنا صوته ذهلنا قليلاً فقد كان صوته قروياً، مرحاً، مخنخناً، كان ذو ذقن ملئ بالحيوية وعينين زرقاوين تحيط بهما هالات سوداء، كان

(1) Maurois. Andre: Alian p34.

(2) Alain: propos Sur L'Education. P.U.F p35.

(3) Alain : Les Idees et les Ages ch, le Monde Humaine p138 Gallimard.

ينظر في الهواء واضعاً مرفقيه على المقعد. لم يكن له ملمح واحد من تلك الملامح الكثيبة والمكفهرة التي يتسم بها المدرس عادة، كان يبدو سعيداً بالحياة وبالتفكير في آن واحد، واجداً الحياة ممتعة في ذاتها، وأسمى من أي ظروف غير مواتية لقد كتب يوماً، مالم يجزؤ أي فيلسوف آخر على كتابته لقد قال عن الحياة "أنها أنشودة السعادة" (1). وكان الغموض وعمق الأفكار من بين السمات التي اتسم بها أسلوب كتابته فقد قال عنه أندريه مورا "لقد كان غموض فكره المتعمد يسمح برؤية أعماق مهيبة لم تكن لتري بدون هذا الغموض" (2) وكان ألان نفسه يعترف بذلك ويشعر مع هذه السمة بالأمن والسعادة، ويرأها ضرورة لإثراء فكره وتثبيته القارئ إلى ما يلاحظه من فكره أو أفكار الآخرين فهو يقول عن غموض أسلوبه: - "إن الغموض الذي يكتنف أسلوبى ليس بالفارغ الأجوف، لكنه ثري يرتطم ويصطم بي المرة تلو الأخرى بدون أن أفقد صبري وأعجز عن النفاذ إليه، وكنت أشعر في تلك بالأمن والاطمئنان" (3). لقد كانت دروس ألان ومقالاته مثار إعجاب وجذب جماهير غفيرة من الشعب الفرنسي، وكان الغموض هو السر الوحيد وراء هذه الجانبية (4).

(1) Pascal. G:La pensee d'Alain p40.

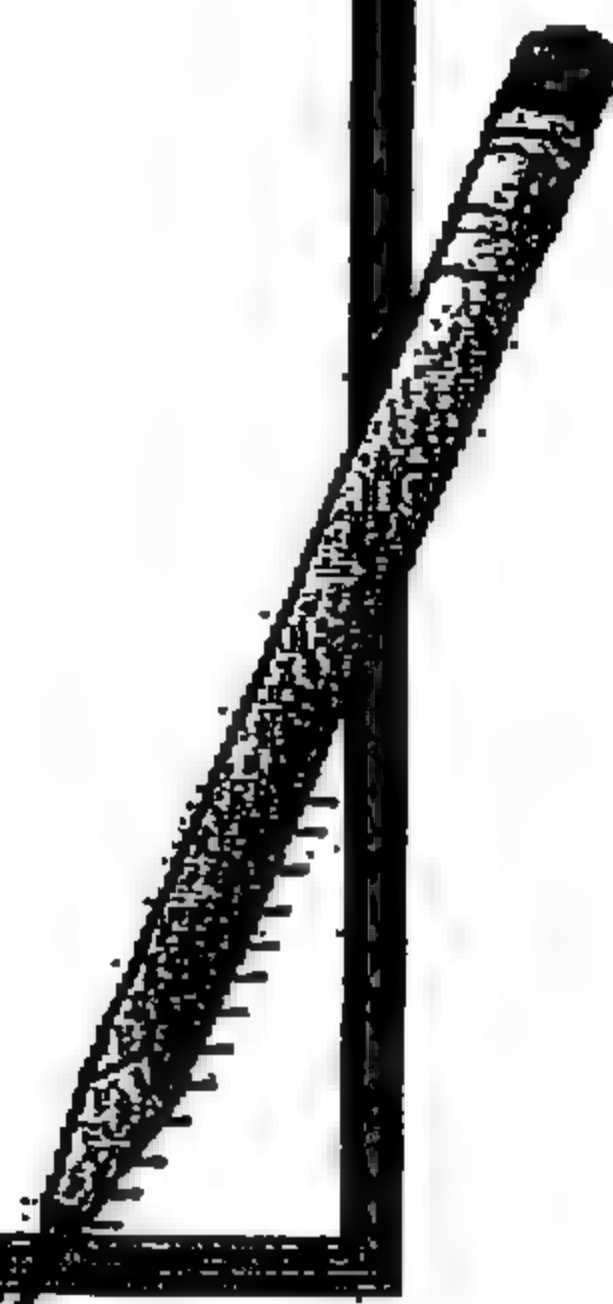
(2) Maurois, Andre. Alain. Domat. Paris 1950 p15.

(3) Alain: Histoire de mes pensees. P28.

(4) Maurois, Andre: Alain. P11.

الفصل السابع

الأخلاق والفضيلة



تتسحب النزعة الأخلاقية على جميع أجزاء فلسفة ألان بصفة عامة، ونستطيع تمييزها في كتاباته المتنوعة خاصة حين يربطها بالفضائل virtues المقترنة بأخلاق الحكماء Sagesse⁽¹⁾. والأخلاق morale تتضمن دعوة إلى تجنب الوقوع في للخطأ، وتهيب بالفيلسوف أن يتحمل مشكلاته الحقيقية، ويتوخى الموضوعية باستبعاد اهتماماته، ومصالحه الشخصية حتى تبرا أحكامه من شبهة الهوى والمصلحة⁽²⁾.

وتتصل الأخلاق في فلسفة ألان بالفضيلة التي ترتبط عن كثب بالسعادة الحقيقية التي كان يبحث عنها للحكماء ويستمدونها من الواقع، فليس من النبل أن يبحث الإنسان الذي يتوق إلى الفضيلة عن السعادة العادية أو الطبيعية، وهي موجودة في ذاته، يشعر بها، أو ينبغي عليه الشعور بها في كل لحظة من لحظات حياته⁽³⁾. إن التمسك بالأخلاق وممارسة الفضيلة هي السعادة بعينها، والغبطة الحقيقية المطلقة⁽⁴⁾. كما أن الاستمتاع بالحياة في واقعيتها وسريانها العادي هي أجمل شيء يحصل عليه الإنسان. لقد كانت التربية البدنية، وفن الموسيقى من وسائل الصحة النفسية عند أفلاطون، فالاستماع لفن الموسيقى هو تسامى النفس، وتمارين الرياضة الجسدية تهذيب لها يشعرها بالعلو والسعادة اللامتناهية⁽⁵⁾. إن الحياة على نفس طريقة الحكماء وممارسة الفضيلة هما أساس السعادة في

(1) Alain: Histoire de mes Idees p33.

(2) Ibid

(3) Alain: Alain: Propos sur le Bonheur Gliimard 1928 (Bonheur et vertu)

(4) Ibid

(5) Ibid p177.

تصور ألان، والسعادة المتصلة بممارسة الفضيلة هي منبع الأخلاق الذي لا ينضب، والذي ينبغي على كل منا أن ينهل منه ويعتاد عليه في حياته سواءً كان فيلسوفاً، أو فناناً، أو شخصاً عادياً. وهكذا فنحن لا نستطيع أن نميز ربما معيناً للأخلاق عند ألان لأنها تمثل فلسفته برمتها طالما أنها تشمل على الحكمة والفضيلة والسعادة.

الفصل الثامن

السياسة والحرية



كان الاتجاه السياسي بارزاً في فلسفة آلان تشهد بذلك قراءاته لعظماء ساسة عصره فقد قرأ لماركس Marx وبردون Pruhon كما قرأ العقد الاجتماعي لروسو Rousseau الذي نهلت منه جميع الثورات وقد شجعت تلك الدراسة الأخيرة على خب السياسة، وإدراك أسس ومبادئ التجربة، فبدأ بتكوين رأي شخصي بعد مرحلة من الممارسة العملية (1). يقول آلان في مناسبة انطلاقه في دروب السياسة بعد قضية الضابط "تريموس".

"أقسمنا ألا نهتف بحياة الجيش، وبعد مناقشات عديدة على مقاعد الميدان مع عمال الترسانة والتجارة أصبحنا سادة المدينة، كما كنا على وشك تشكيل تجمع مستقل للقيام بأي انقلاب إذا استدعت الظروف، وكنت عبداً لمشاعري ودوافعي وأنا أنجرف في هذا التيار" (2).

وعندما تشكلت الجامعة الأهلية وتأسست صحيفة، كرس آلان وقته لهما فعقد الندوات والمؤتمرات للعمال والفلاحين، كما كتب المقالات كلما دعت الحاجة (3)

كان آلان سياسياً ثائراً، وقوى الإرادة، معترساً بشخصيته وإرادته، كما كان على عدااء كبير مع السلطة autorité التي تمثلها الحكومة Government، وقد جاءت كراهيته لها لذات الأسباب التي تبرر وجودها. كما عبر عن مشاعر السخط ضدها في مؤلفه (مارس) أو (الحكم على الحرب):- "يعد الميل للسلطة للعائلة الإنسانية من الأمور الطبيعية، فالمثقف منا يميل لتلك القيادة، لكن ينبغي أن ندرك أن السلطة تغير كثيراً

(1) Merve de France, Fondateur Alfred valette October 1952, portrait D'Alain par Lui-meme par Colette Audry p208.

(2) Alain:Histoire de mes ldees p34.

(3) Pascal.G:La pensee d'Alain p15.

في نفس من يمارسها، ولا يرجع ذلك لعدوى في المجتمع بقدر ما يرجع إلى تسلط الأمور وضرورتها " (1).

وقد ربط ألان بين القيادة والحرب التي عبر عن مرارتها وضاوتها في ذكرياته عنها، ثم صاغها بعد ذلك في مجموعة احاديثه التي نشرت في عام 1921 بعنوان "مارس أو الحكم على الحرب" كما كان له مؤلفون تابعون يسهبون في شرح موقفه من الحرب وهما "مارس أو اضطراب القوة" و "مارس وسقوط القوة" وموقف ألان من الحرب عن تحليل رائع وإنساني لدوافعها النفسية وتقنيدها بسخرية وقسوة وقد تستثير البعض فهو يندهش في مقالة في "حب الوطن" لسهولة التضحية بالحياة في سبيل الوطن، أو سهولة التضحية بالمال.

يقول ألان في "مارس" أو "الحكم على الحرب" :-

"يقابل كل خطاب رنان عن الحرب بالصمت المطبق، ويشعر الشيخ الطاعن في السن كراهية السماع عن مذابح الشباب، فعلى من يسمع الحرب الخوض في الصفوف، ومن تضطره ظروفه للاستمرار فيها فليفكر في حصر الموتى، والقتلى... إن التفكير في مكفوفي الحرب يوجب الأحاسيس .. ففكروا فيمن يأمر بالهجوم ولا يبدأ بنفسه، ولكن تمالكوا أنفسكم واكظموا غضبكم، فهذه حرب أيضاً، ولتقولوا إنه شيء لا يستحق الإعجاب، ولتعرفوا ثمن البطولة" (2).

هكذا تعبر النصوص عن موقف ألان من الحرب وكراهيته الشديدة لها فيما يصوره من آلام وعذاب الإنسان الذي يصطلي بنيرانها.

(1) Alain:Mars ou la guerre jugée Ed, N.R.F 1921 p255.

(2) Alain:Mars. P241.242.

لقد كان حديثه عن الحرب ينتهي إلى ثورة وحماسة عن كراهيتها، وكشف ويلاتها، حتى الحديث عن الإيمان ذاته اقترن بالحديث عنها، يقول في (مارس) :- " ... إن القول بعدم جدوى الحرب هو غفلة التدبير والمعرفة، هو الاعتقاد اليقيني والإيمان" (1).

لقد كانت قضية الحرب هي شغله الشاغل، فإذا ثار وتحمس فهو يتحمس لفكرتها، وإذا تزرع بالإيمان والاعتقاد فهو معتقد بعدم جدواها، وإذا تحدث عن الرغبة والغضب أو الحاجة فهو في حديث مرير عنها، يقول:- "... هذه هي الحرب ابنة الملل والقدرة، لا ابنة الحاجة والرغبة" (2).

مما سبق يتضح لنا صورة ألان السياسي وموقفه من الحرب، كما ندرك أهمية تجربتها بالنسبة له، وكيف توثقت الصلة بين الفلسفة والسياسة في مذهبه.

يقول هنري موندور عن ألان السياسي "... لقد شغلته قضايا السياسة سنوات طويلة، فقد ظلت مشكلة جيش دفاعي أو إقليمي تراود خياله، وتعتثر فكره طيلة عشرين عاما" (3).

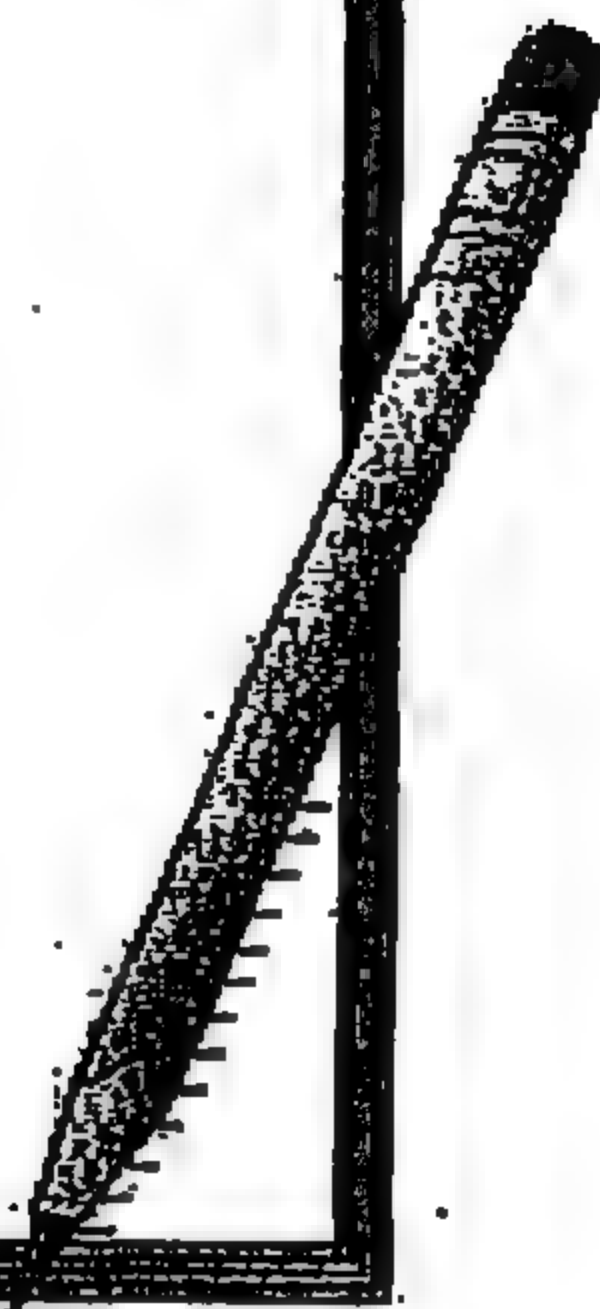
(1) Ibid p299.

(2) Alain: Sentiments, passions et signes N.R.F 1926 p70.

(3) Mondor, Henri: Alain, Gillimard 1953 p35.

الفصل التاسع

الدين والعقل



يذهب ألان في الحديث عن علاقة العقل بالإنسان إلى أنه قد تخلص من القلق agnoisse الذي كان ينتابه منذ عام 1912 بعد أن تبين له أن هذا القلق مهما كانت حدته (مثلما كان الحال عند باسكال) لا يرجع إلى أسباب ودلائل معينة وخفية، إنما يرجع إلى حالة النفس ومزاجها وقدرتها على الاتزان والصمود؛ ولهذا فقد أصبح القلق والهم أمراً متعلقاً بعلم النفس أكثر منه بعلم اللاهوت theologie (1).

وعلى هذا النحو، ومن أجل سلامة وطمأنينة النفس يتدرج ألان صاعداً من أدنى حالات النفس إلى أسماها، من المادي إلى المعنوي. فينصح بتجنب الانفعال والعاطفة المحمومة والسعي إلى راحة الجسد بالنوم، وبالتالي راحة الأعصاب فالنفس (2).

ولما كانت الحكمة في تصوره هي رفض الفكر في أقصى لحظات الحزن. فإن هذا هو ما أدركه الدين. يقول في ذلك: - "إن الدين قد أدرك هذه اللحظة؛ ومن ثم فقد جعل البائس يجثو على ركبتيه، ويضع رأسه بين يديه متبتلاً في صلاة تحيط به أضواء الكنيسة الخافتة، وهذا الوضع في حد ذاته يخلص الأعضاء من النقل، ويريح العضلات، ويطلب منه أن يصمت ويريح عينيه، ثم يتلو صلاته التي اعتاد على ترديدتها فتلعب هذه العبارات دوراً في إسكات حوارهِ مع نفسه، وتصبح جميع هذه الأمور ضرباً من السحر الذي يقاوم جموح وعنف الخيال".

إن ألان يعتقد كثيراً في عقيدة العقل يقول: .. إنه من الأفضل أن نتناول عقيدة العقل La religion de l'esprit وكأنها فضيحة وهي إن لم تكن كذلك بالنسبة لك؛ فلن تفهم أبداً أن الأرض تكور. لقد لام السيد المسيح

(1) Alain:propos Sur La Religion, Ed. Rieder paris 1945 p31.

(2) Ibid

على شجرة التين لكونها لم تؤت ثمارها، وياله من مثال رائع أتى بعد عدة أمثلة تدانيه في البساطة والشجاعة، لقد اكتشفت الآن عظمة الإنسان في رفض هذه الضرورة الظاهرة *La necessite exterieure*⁽¹⁾ وهكذا يشير نص ألان إلى إيمانه بالعقل والإرادة الإنسانية، ورفض الضرورات الظاهرة، فالإنسان عنده مسئول عن تغيير نفسه بعقله وقدرته، وقتله لعاطفته وانفعالاته⁽²⁾، يقول عن قدرة الإنسان على تغيير نفسه والعالم:- "... هكذا يرغب الإنسان في تغيير نفسه، وتغيير العالم. رغم الوقائع وبمعارضتها، وهذا هو الجمال في حياة جان دارك والمعنى في ملحمتها: لقد أمدتها آلهتها بالإلهام لكنهم لم يساعدها، لقد تم كل شيء بواسطة البشر، بالإيحاء، بالعدوى، بالثقة، إنها الإلياذة الجديدة⁽³⁾ *La nouvelle illoade de L'histoire de Jeanne d'Arc, L'Evangile nouveau:-* يقول في عقيدته الجديدة:-

" سيوجد السلام إذا ما صنعه البشر، لا يوجد قدر، موات، معارض، لا تطمح الأشياء إلى شيء. لا يوجد رب بين السحب، فالبطل hero وحده وبمفرده فوق كوكبه الصغير وحيدا مع آلهة وأرباب قلبه الإيمان *Foi* والأمل *esperance* والإحسان *Charite* " ⁽⁴⁾.

وهكذا فعلى الرغم من ورع ألان بيد أنه يسبق العقل والإرادة على اللاهوت. فهو إن لم يرى في الصلابة راحة بدنية فتبقى طمأنينة النفس وهبوطها ممكنة، وهكذا تظل عقيدة النفس قادرة على إحداث معجزة الإرادة *miracle de volonte*، وكذلك الإحسان، ويصبح التأمل أخيرا هو

(1) Ibid p36.

(2) Ibid

(3) Ibid

(4) Ibid

قراءتنا الدينية La meditation de ce qui est pour nous lecture
religieuse⁽¹⁾.

تعليق وتقييم:-

يتجه ألان إلى تمجيد العقل من خلال فلسفته برمتها، فيجعله مدار البحث في الفلسفة والعلم والفن والأخلاق والتربية على ما رأينا من قبل ولا يستثنى من ذلك الدين فنجدّه يشير إلى خاصية نفسية لا يمكن أن تحدث للنفس وهي ضرب من الطمأنينة أو سكينة النفس إلا بممارسة نوع من الشعائر الدينية، فهو هنا يحيل منشأ كل دين إلى الذات أو بمعنى آخر إلى العقل على طريقة المفكرين الأحرار الذين يرون أن عقل الفرد هو مصدر دينه فلكل إله المنبثق من عقله، أي من ذاته، فالإيمان في هذه الحالة لا يكون عن طريق إله سماوي يوحى إلى الأنبياء بأمور العقيدة، بل هو إله ذاتي مصدره عقل الإنسان، ولكن يبدو أن تكوين ألان في طفولته أو شبابه وقد عاصر نوعاً من القداسة الدينية واحترامها قد ترك فيه أثراً من رواسب كنسية لاهوتية تتمثل في ارتباط مشاعره النفسية، وليست اتجاهاته العقلية بمراسم الكنيسة وطقوسها، ولهذا فهو يقع في هذا التناقض الظاهري العجيب، فهو من ناحية لا يؤمن بغير العقل المتمثل في ذاته كإله لعقيته الدينية، ومن ناحية أخرى فإنه يرى أن راحة النفس وطمأنينتها التي يستجيب لها حوارها الداخلي مع ذاتها لا يمكن أن تتحقق إلا بولوج عتبة الكنيسة وممارسة شعائرها، وسماع ترانيمها، والجلوس إلى كرسي الغفران.

هذا النوع من المفكرين الذي يجمع بين سيطرة العقل العليا في ممارسته للحياة وفي سائر ميادين العلم والمعرفة، وكذلك يوجه احتراماً

(1) Ibid

وخشية لمظاهر العقيدة وليس لصلب العقائد نفسها إنما يعتبر علامة على عصره الذي شاعت فيه روح القلق بين الدين والفلسفة، وكذلك العلم. فقد ظهرت فيه فتوحات العلم المادية العظيمة مما أشاع روح الإلحاد بسيطرة المادية ولا سيما الماركسية على العقول في أواخر القرن التاسع عشر و أوائل القرن العشرين، وغلبت النزعة اللادينية في المذاهب بعد كير كجارد باستثناء مذهب بيرجسون الروحي الذي كان يعد منارة قائمة بذاتها في عصر يموج بالترمت العلمي المنهجي الذي يستند إلى الحس والمحسوس وحدهما، وكذلك بنزعات المادية ونزعات الإلحاد. وهكذا أخذت معالم الاعتقاد الديني تتخذ وجهة أخرى غير خالصة، تداخلت مع الاتجاه النفعي فيما يعرف بالبرجماتية الأمريكية عند بيرس وجيمس وديوي. وهكذا أخذ الإنسان يواجه حالة القلق هذه التي اعتثرت ذاته، واعتبرته آلة يوجهها العلم والمادة على الرغم من ذبوع النظرة الوجودية التي حاولت تحرير الفرد، ولكنها أغفلت الجماعة والأخلاق والدين والفلسفة معا، وهذا يضاف إلى مصادر التوتر والقلق النفسي. وفي العقيدة الجديدة يرى ألان أن السلام هو الذي يصنعه البشر، وهو يلوح في ذلك إلى مشروع السلام الدائم كأنه استمرار له وهو المشروع الذي وضعه كانت، لا يوجد قدر - كما يقول - أي أننا نعتبر أن القدر قد يبطش بنا، ويقطع علينا مسيرتنا في الحياة بالموت، وقد يعطينا ما لان نريد من مواقف صعبة، وقد يفاجئنا بأحداث لم نكن نتوقعها، ولكننا ونحن نملك أمرنا بأنفسنا ونستطيع أن نشكل حياتنا وفق عقلنا، وما نضعه لهذه الحياة من مشروع يستوعبها كلها فإنه لا يمكن أن يوكل شئ إلى القدر أو إلى الغيب، أي إلى صنع الله أو إلى قدرة خارقة قد تلقي بنا في متاهات بعيدة الغور، وتكون ذات سيطرة عليا علينا مهما كان أمرها سواء كانت قوى طبيعية أو إلهية أو بشرية، فنحن نشكل حياتنا وفق إرادتنا المنبثقة من عقلنا بلا معارضة لحياتنا

خارجة عن حدود الطبيعة، فليست هناك أية غاية مفروضة علينا من خارجنا إذ أن ذاتنا هي التي تتحكم في مصيرنا، وبالتالي لا يوجد ذلك الإله الذي يتطلع إليه البشر بين السحب، بل إله كل فرد في داخل ذاته، فالذات أو الأنا الفردية هي إله نفسها، وهي حاكمة مصيرها. ولكن هل الأفراد كلهم سواسية فلا تقم لأحدهم على الآخر فتنتفي الزعامة والقيادة والريادة في كل علم، أو فن، أو في مجال السياسة أو غير ذلك؟

إن الآن يعطي من قيمة البطل الإنساني، وهو في هذا يتخذ موقفاً خاصاً به في فلسفة التاريخ يرجع به إلى مدرسة توماس كارليل (1795-1881) Carlyle, Thomas⁽¹⁾ عن الأبطال وعبادة البطولة heros and heros worshiped هذه النظرية التي تأثر بها الآن ترجع الدفع التاريخي للأحداث إلى البطل وتنتفي بذلك فكرة الحتمية في التاريخ، وكيف تتولد الأحداث بعضها عن بعض تولداً حتمياً تلقائياً فلا دخل للعنصر الإنساني في نشوئها أو تولدها واستمرارها عبر الزمان، وكذلك تعارض فكرة البطولة، وفكرة الاستناد إلى الغيب الديني التي يفسر بها أصحاب المدرسة التاريخية الدينية نشأة الأحداث وتتابعها فهم يرجعون كل شيء في هذا الترابط الحتمي عبر الزمان أو التاريخ إلى الله وحده. أما الآن وهو يعطي من قدر البطل الإنساني فيرد إليه كل شيء، وهو في نظره إله صغير يتربع على عرش آلهة قلبه المثلثة: الإيمان والأمل والإحسان. هذا الثالوث اللاديني الذي يعتمر قلب البطل إنما يثير مشكلات مادمنا نقول أن البطل

(1) توماس كارليل:- فيلسوف ومؤرخ انجليزي من اتباع مذهب وحدة الوجود، ومن اللأدريين كذلك. دافع عن الفلسفة المثالية الألمانية، طبق على المجتمع نظرية فيخته عن نشاط الإنسان باعتباره العنصر الخلاق للعالم، اهم ما يميز فلسفته العودة بتاريخ المجتمع إلى سير الشخصيات العظيمة وعبادة البطل.

هو النموذج الإنساني الذي يقود المسيرة، والذي يتمثل فيه العقل في أعلى درجاته حاكماً للمشاعر الثلاثة التي نكرناها، وكأن كل من تمثلت لديه هذه المشاعر كسند للعقل في صورة مثالية يصبح نموذجاً إنسانياً عالياً قريباً من الآلهة الدينية مع أنه ليس إلهاً، و أول تساؤل يثيره هذا الوضع الغريب للإنسان البطل هو أن الآن مضى إلى أقصى حد في الابتعاد عن الدين، وعن الحتمية التاريخية الخالصة مستنداً إلى البطل الإنساني في كل شيء استناداً إلى فلسفة توماس كارليل، وإلى الفيلسوف الشاعر جوته، إلا أنه كما حدث بالنسبة لتمسكه بشعائر الدين المسيحي، وبمراسمه كسبيل لراحة القلب، وسكينة النفس حتى لا ظاهرة للثالوث المسيحي، فليس الإيمان سوى رمز و إشارة إلى الأب، وليس الأمل سوى إشارة إلى روح القدس لأنه أمل الألوهية في التنزل إلى البشر، وفي الشخص والحلول كما ترى المسيحية كما أن الإحسان هو الابن، وقد تمت حركة التنزل والحلول في صورته فيتم بذلك خلاص البشر من الخطيئة الأصلية ولهذا كان هذا العمل إحساناً وهو أرفع درجات الخير بالنسبة للبشر.

وهكذا نرى أن الآن على الرغم من اتجاهه إلى العقل الخالص بروح كانطية إلا أنه ظل شاخصاً ببصره نتيجة لتكوينه الأولي إلى المسيحية وعقيدتها وثالوثها، فلم يبق منها سوى المظاهر والرموز الخارجية مفرغة من العقيدة، وكأنه هنا أيضاً يعيد إلى الذكر تيار الفكر الكانطي الذي أظهر من حيث العقل أنه لا يمكن إقامة دين أو أخلاق، ولذا لجأ إلى العقل العملي ليقم دعائم الأخلاق والدين، ولكن الآن لم يجهد نفسه لتقنين هذا الاتجاه الديني الغامض كذيل لمذهبه، بل تركه هكذا ليبدل على التمييز بين العقل الخالص، والمشاعر الدينية الخالصة في مذهبه على الرغم من أنه لم يعامل الأخلاق نفس المعاملة التي عامل بها كانت

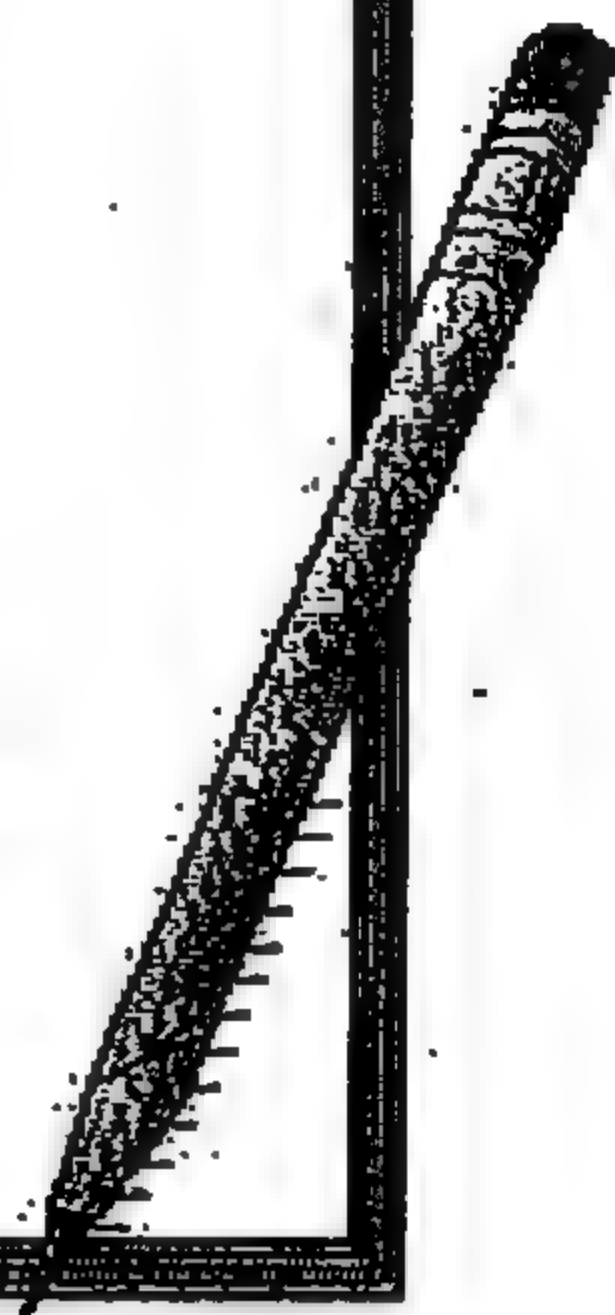
الأخلاق والدين عنده بل ربط الأخلاق بالعقل كما رأينا.

والحق أن الآن لا يكتفي بالإشارة إلى البطولة الإنسانية النموذج الأعلى للعقل الإنساني الذي يجعله وراء الدفع التاريخي، لكنه يشير أيضا إلى الحتمية الطبيعية ويعتقد أن وراءها المنطق أو العقل؛ فانه لا يمكن أن يشذ أي حدث طبيعي عن المنطق أو مواضع العقل حتى ولو حدثت معجزة، فإنها تتم بمقتضى الحتمية الطبيعية أيضا كما تخضع لنمط من أنماط المنطق العقلي مع أن الكنيسة تعتبر أن تدخل العقل في الطبيعة وأحداثها يعتبر فضيحة كبرى وباطلا لاهوتيا ينبغي معاقبة صاحبه، وإعلان مرقه عن الدين كما حدث في محاكم التفتيش وغيرها، وكما حدث بالنسبة لكوبرنيكس ونيوتن وغيرهما.. ونحن إذا سلمنا بآراء الكنيسة التي لا تحترم منطق العقل والحتمية الطبيعية للظواهر الطبيعية، فإننا بذلك لا نستطيع أن نفهم مثلا كيف أن الأرض تدور أو بمعنى اعم لا نستطيع أن ندلي بدلونا في مجال العلم وتقدمه، ولما كان العلم قد أظهر تقدما عظيما بعد أن انفصل عن الدين، لهذا فإن العلم قد أثبت نجاحه بينما ثبت عقم اللاهوت. وعدم فائدته للعلم، وأصبح العقل هو السند الأساسي لهذا التقدم الرائع في مجال الكشف العلمي. ويعطي لنا الآن عدة أمثلة تدل على عظمة الإنسان في اكتشافه لهذه المعاني وتمسكه بها، وأهم الأمثلة الرائعة التي أشار إليها هو مثل المسيح عليه السلام الذي رأى شجرة تين لم تثمر في أوان إثمارها فتعجب وكأنه يلومها على أنها لم تثمر في أوان إعطائها الطبيعي، أي أن المسيح لم ينتظر أن يظهر التين في غير وقته فيكون إعجازا، ويشكل معجزة خارقة للطبيعة، بل هو على العكس من ذلك يعجب من عدم ظهور ثمر التين في وقت كان ينبغي أن يظهر فيه طبيعيا، وهذا يعني أن المسيح وهو ابن الله كان يؤمن بحتمية ارتباط الظواهر

الطبيعية، وبأن كل حدث في الطبيعة له أسبابه المنطقية المعقولة، ومن هنا جاءت روعة هذا المثل إذ بدلاً من أن تجرى معجزة على يد المسيح نجده يكرس رأيه للإشادة بالنمو الطبيعي، وبالعملية الطبيعية التي تتبثق نتيجة الترابط الحتمي بين مكونات الطبيعة، وليس بسبب تدخل عناصر إلهية أو غيبية أو غيرها في عملية سيرها الطبيعي.

الفصل العاشر

اهتمامات ألان الرياضية والهندسية
والجيولوجية



بعد أن عرضنا لاهتمامات آلان في مجالات: الفلسفة، والأدب، والفن، والتربية والتعليم، والأخلاق، والدين. نشير هنا إلى اهتمامه بالرياضيات والهندسة اللذين لاقامنه اهتماماً بالغاً يقول آلان : "لقد عشقت الرياضيات والهندسة، وساعد على ذلك ما تلقيت من علم في مدرسة مورتاني، فقد علمني الراهب أن الهندسة لا تعني مجرد أشكال تقاس زواياها بالأدوات الهندسية على سبورة سوداء، وكان اهتمامي بالهندسة سبباً في حصولي على درجات التفوق في هذا العلم فاحبني أستاذي وشجعني كثيراً"⁽¹⁾، ولما شعرت أسرته بحبه للهندسة وعلوم الرياضة أرسلته إلى مدرسة ليسيه قانف حتى يتعلم أصولها وقواعدها.

ومما يشهد على اهتمامه بالرياضيات مقالاته التي كان يرسلها إلى مجلة "الميتافيزيقا والأخلاق" موضوعة في شكل حوار وموقعة باسم كريتون، وكان آلان قد أشرف على إنشاء المجلة سالفة الذكر في عام 1893. وفضلاً عن ذلك كان اهتمامه بعلم الميكانيكا لا يقل عن شغفه بالهندسة، وقد تلقى أول دروسها خلال خبرته في العمل مع الضباط، والاختلاط بالملاحين الملمين بالهندسة، كما كان يلاحظ عليه إماماً واضحاً بدراسة علم الجيولوجيا واهتماماً به خاصة، وقد منحت له الفرصة بحضور مؤتمر للجغرافيا.

(1) Alain: Histoire de mes pensees p9.

الخاتمة

تبين لنا من خلال عرض فلسفة ألان أنها فلسفة لانسقية ورغم ذلك فإنها تشكل وحدة متماسكة، وهذه الوحدة هي الغاية التي سعينا لمعرفتها في هذا البحث. ونستطيع أن نبرزها باستخراج ما أسماه بيرجسون الحدس أو الاستبصار الأساسي في المذهب، وكان هذا الحدس هو حرية الحكم التي تعد علامة الإنسان المميزة، والفضيلة أو الصفة العليا التي يتميز بها، لقد كان العقل والفكر متلازمين في فلسفته فنحن نجد بهتم بالعقل في جميع مجالات فلسفته ابتداء من الفلسفة ومروراً بالأدب والفن والتربية والتعليم والأخلاق وانتهاءً بالسياسة والحرية والدين، فالعقل يلعب الدور الأساسي في هذه المجالات فضلاً عن حرية الحكم التي تعد جوهر فكر ألان برمته، فإنه لم يتوقف لحظة عن ممارستها لأن من الواجب على الإنسان ألا ينتظر الفرصة حتى تواتيه للبدء في التفكير فالفرصة موجودة في كل لحظة وفي كل حدث، وهكذا يصبح الصحفي والفيلسوف في شخصه كل لا يتجزأ.

لقد تعلقت تأملات ألان بفلسفات الحكماء وتأملاتهم مثل أرسطو، وأفلاطون، وديكارت، وسبينوزا، وكانت، وهيغل، وكونت فهذه الفلسفات الحكيمة لهؤلاء الرجال ليست بعيدة عن أحداث الحياة اليومية، حينما يتطلب الأمر إصدار حكم ما، فالإنسان لم يكن هو الأنيب الإنساني، أو المحلل النفسي الدقيق، أو عالم الأخلاق إنه الفيلسوف الشامل المثالي تلميذ لانيو وتابعه في احترام العقل، الصحفي وكاتب المقال المشهور Essayiste⁽¹⁾ ومؤسس فلسفة فن الحياة. لقد كانت الفكرة هي أساس فلسفته، وكان الفكر هو أساس الإرادة عندما جعل منه أساساً لها في جميع أجزاء فلسفته ابتداء من كتابة مقاله ومروراً بفلسفته العقلية، واهتمامه

(1) Petit La Rousse Robert, N2, paris Saint Germain-paris p75 p27.

باللغة، وبالأدب الذي جعل أداته الكلمة، وبالفن الذي جعل من الفكرة فيه المحور الرئيسي للعمل المبدع، وأبرز مكانتها في كل مراحل العمل منذ بدايته حتى ميلاده، وفي التربية والتعليم عندما اهتم بنوعية الأفكار فكان يبسطها تارة ويجعلها غامضة تارة أخرى في سبيل النفاذ إلى عقول طلبته ومريديه من طلاب العلم، كما كان يهتم بالبده بالفكرة ثم ينطلق منها إلى دراسة العمل بكلمة.

ونفس دور الفكرة يتجلى في احترام النفس لمبادئها وأفكارها العقلية في مجال الأخلاق، وكذلك في مجال السياسة والدين. لكن هل يعطينا احترام ألان للفكرة وتشديده على الرجوع للعقل ثمة انطباع بنوع من المثالية في موقفه الفلسفي، إن ألان يبدو في أكثر من لون هكذا تعرفت على فكره من خلال البحث فالانطباع العام والسائد في موقفه هو المثالية والإنسانية، لكن هذه المثالية ليست نسقية كما هو معروف عنها، إنها أحياناً تصبح واقعية كما هو الحال في دراسته للفن، فالعمل الفني لا قيمة له بدون عودة للطبيعة والواقع والصانع. وإن كانت جميع هذه الأمور الواقعية الموضوعية تعضد وتقوى بالفكرة في كل مرحلة من مراحل العمل وهنا يصبح ألان مثالياً موضوعياً في مجل الفنون بل إنه حين يقترب من صيحات الوجوديين في مناداته بالخير وكراهية الحروب ومرارتها فنحن نلمح في كلماته عذاب المصير الإنساني، كما نلمح في فنه العملي وتعامله مع الحياة، ومحاولة الاستفادة من منابعها مهما اختلفت موقفاً برجماسياً. وهو في ذات الوقت كانتي يعيش في محراب كانت ويتسم عبير فلسفته، ويقنس عقله النظري والعملي، وهو يبجل كونت ويعشق فلسفته الوضعية، كما يهتم بدراسة هيغل ويعتبره أرسطو العصر الحديث، وهو يحترم ديكارت ويقنس حكمته الكلية ويتفق معه في الكثير

من آرائه خاصة المتعلقة منها بالعقل والإرادة والصلة بين النفس والجسد ودور الانفعالات في وقوع الخطأ وغيرها من مسائل.. وهو لا ينسى الماضي فالماضي والحاضر عنده سواء، ولأنه يعيش في الحاضر بحكمة الماضي. فكم تغنى بأسلوبه الرشيق ومجد فلسفات أساطين اليونان مثل سقراط وأفلاطون وأرسطو، وإلى أي حد استفاد من خبرة ممارسة الأخلاق والفضيلة عندهم فلم يكن يعبأ بأن يصفق لمذهب أفلاطون في المثل والأخلاق بقدر ما كان يهتم بممارسة فكر أفلاطون في واقع حياته، وأن يصبح هو لأفلاطون عصره، وهكذا كان الآن هو الفيلسوف الفرنسي المحب الحقيقي للحكمة مثلاً كان حال سقراط⁽¹⁾، وهكذا بدت فلسفته شمولية تهدف إلى استبطان حياة الإنسان ابتداء من الفكر مروراً بالعاطفة الجياشة وانتهاء بالانفعالات الهدامة الضارة بالجسد، لقد كان الآن فيلسوفاً عالم نفسي أدرك ما للنفس من حق على الإنسان. وما للبدن من حق عليه وما للحياة من حق عليه في أن يعيشها متوافقاً سعيداً بما يتوخاه من فن وحكمة وصبر وبما يتمسك به من خلق ومثل وآداب ومعاملات، وبما يؤمن به من الحرية وقوة الإرادة وممارسة النزاهة العام.

وهكذا نرى أن موقف الآن يبدو قلقاً بعض الشيء فالبعض يراه كما نراه نحن مثالياً مع بعد برجماسي، والبعض يراه تصورياً، كما ينظر إليه كواحد من الكانطيين الجدد، ومع تعدد الوجوه وتباين الاتجاهات التي يبدو عليها، موقفه إلا أن موقفه برمته ينم عن ثراء كامل وسعة أفق وفلسفة إنسانية عميقة، فهو وإن كان لا يشير بصفة قاطعة إلى مذهب معين. فذلك لأنه قد صرح لنا منذ البداية أن فلسفته لا نسقية بل هي موقف لا نسقي يمثل منهجاً لممارسة فن الحياة.

(1) Encyclopaedia Britannica, volume(1) William Benton Printed in U.S.A 1964. p491.

وهكذا يعد ألان ابن عصره الذي تباينت فيه الآراء والذي عاصر كل ظروف مجتمعه بأسرها فقد ظهرت في عصره متناقضات سياسية وعسكرية، إذ توالى أثناء حياته حربان هما الحرب العالمية الأولى والثانية التي اكتوبر بنيرانها، وتمثلت أمام عينيه أنواع الظلم الفاشستي والنازي في ألمانيا وإيطاليا والقهر الشيوعي في روسيا والبلاد المضالعة معها، ثم ارتفاع كلمة الحرية عند الوجوديين وتفجر أزمة الإنسان المعاصر ومصيره وكذلك بلوغ العلم نروته بالكشوف العلمية الذرية بحيث أصبح الإنسان قزما في مواجهة الآلة وخاصة آلة التخريب الجهنمية.

وفي ظل هذه الظروف القاسية كان على ألان أن يجمع في مذهبه بين الدعوة إلى روح السلام، والمحبة والإخاء عن طريق تنزل الثالوث المسيحي على الأرض من إيمان وأمل وإحسان، واستخدام أسلوب جديد في التعامل بين البشر يكتنفه الذكاء الاجتماعي مع حرية الفكر واستقلال الشخصية، وتحاشي المواجهة والهبوط إلى مستوى الغباء الذي هو أساس الصراع بين البشر لكي يحيا الإنسان في سلام ويتقن فن الحياة الذي يوفق بين البشر ويجعل البطل إنسانيا بعيدا عن السلطة الصارمة، وقوة الضغط والقهر سواء كانت إلهية أم إنسانية.

وهكذا ترجع أهمية دراسة ألان إلى أنه يبشر بنوع جديد من القيم الإنسانية وكأنه يحدث ثورة في تنظيم القيم الإنسانية منذ مناكس قيبير الفيلسوف الاجتماعي إذ أنه هنا لا يضع العقل المنطقي - رغم إيمانه بالعقل الصراح - لا يضعه وراء القيم الاجتماعية كحامل لها ذلك أنه يدخل عنصر استمد من الممارسة العملية لفن الحياة، وهو استخدام الذكاء الاجتماعي في معالجة الأمور، وقد لا يكون من بين أساليب معالجة الأمور وحل المشكلات استخدام المنطق العقلي فقد يتولد عن هذا صراع

مخيف، بل قد تدعونا القيم النابعة من النزكاء الاجتماعي ومن إتقان ممارسة فن الحياة إلى التغاضي بعض الشيء عما تتطلبه العدالة المطلقة، أو الحق المطلق، أو الصدق المطلق، أو الخيرية المطلقة، أو الجمال المطلق مادامت غايتنا هي الوصول إلى السلام الاجتماعي والتكيف النفسي ونشر المحبة بين الناس وتحقيق السعادة ونبذ الصراع، وإرساء عوامل الطمأنينة والهدوء النفسي.

وفي ضوء هذا المنهج الجديد عند الآن بما ينطوي عليه من هدف مثالي، واتجاه برجماتي خفي ينبغي علينا أن نتمسك بالحكمة، ونقتدي بالحكماء، وأن نضع لوحة جديدة للقيم الإنسانية بحيث يتدخل النزكاء الاجتماعي فيحيلها من قيم مطلقة تخضع للعقل الخالص إلى أخرى نسبية تخضع للعقل العلمي الممارس لفن الحياة.

ثبت المراجع

Bibliograohie

1- زكريا ابراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، القاهرة، دار مصر للطباعة 1966.

2- Alain: Charpentier: Elements de philosophie, paul Hartmann paris 1941.

3- >> >>: Idees, introduction A la philosophie, platon, Descartes Hegel, Comte, Hartmann Editeur paris 1939.

4->> >>: Vigiles de l'Esprit, paris Gallimard 1942.

5->> >>: Saison de l'esprit Ed, NRF paris 1941.

6->> >>: Letters sur kant, paul Hartmann, paris 1945.

7->> >>: Souvenir Concernant jules Lagneau, Ed N.R.F. 1925.

8->> >>: Humanite, Ed du Meridien 1943.

9-Alain; charpentier: Hisoire de mes pensees, Gallimard 1936.

10->> >>: Les aventures du Coeur, Hatmann 1945.

11->> >>: Entretiens au bord de la mer.

Cla Recherche de L'entendement ed. N.R.F 1930.

12->> >>: Le Citoyen Contre Les pouvoirs, Ed /kra, paris 1949.

13->> >>: Minerve, ou de la sagesse Ed paul Hartmann, paris 1940.

14->> >>: Les Idees et les Ages Gallimard 1927.

15->> >>: avec Balzac, Ed N.R.F. 1939.

16->> >>: Mars, ou la guerre jugee Ed, N.R.F 1936.

- 17->> >>: Alain, Charpentier: Sentiments, passions et signes, N.R.F 1926-1935.
- 18->> >>: vingt Lecons sur Les Beaux-Arts, paris, Gallimard 1931.
- 19->> >>: Systeme de Beaux-Arts paris, Gallimard 1926.
- 20->> >>: propos de politique, Ed Rieder 1934.
- 21->> >>: propos Sur Le Bonheur Ed N.R.F 1928.
- 22->> >>: propos, paris 1919.
- 23->> >>: propos De Litterature, paul Hartmann, Editeur, paris 1934.
- 24->> >>:propos sur la Religion Ed Riedier, 1924.
- 25-Alain; Charpentier: propos sur L'Education Rieder, paris 1945.
- 26->> >>: propos sur L'Esthetique P.U.F, paris 1949.
- 27-Lagneau: Celebres lecon, paris, P.U.F 1941.
- 28-La Nouvelle, Revue, Francaise paris, Septembre 1952.
- 29-Mer Cvre De France, Fondateur Alferd valette, Octobre 1952 (por trait d'Alain par lui meme par Colette Audry).
- 30- Mondor, Henri: Alain, Gallimard, paris 1950.
- 31-Maurois Andre: Alain, Domat, paris 1950.
- 32-Mauriac, Claude: Hommes et Idees Ed, Albin Michel, paris 1951.
- 33-Pascal, Georges: Alain Educateur P.U.F 1964.
- 34->> .>> : La pensees d'Alain Bordas, paris 1967.
- 35-Revue de Melaphysique et de Morale, Avril- juin 1952.

- 1- Wncyclopaedia Britannica, A New Survey of universal knowledge, William Benton, Chicago. London, printed in U.S.A 1964.
- 2- petit Robert 2(P R 2) par paul Robert Dictionnaire des noms propres vol.1 2 106 rages 1985, 1066 Ed, Le Robert 107, avenue parmentier paris XI.
- 3- Ibid, petit larousse Soint Germain paris 1975.

المحتويات

رقم الصفحة	الموضوع
5	أهداء
7	توطئة
	الباب الأول
9	فلسفة الفن والحضارة
16	1. الفن والحضارة في عصور ما قبل التاريخ.
30	2. الفن والحضارة في العصر القديم.
41	3. الفن والحضارة الاغريقية.
45	4. الفن والحضارة الرومانية.
47	5. الفن والحضارة في العصر الوسيط.
58	6. الفن والحضارة في عصر النهضة الأوروبية.
68	7. الفن والحضارة في العصر الحديث.
88	المراجع
	الباب الثاني
	فلسفة البناء الاستطيفي عند إتيين سوريو رؤية جديدة في فلسفة الفن المعاصرة.
93	
97	توطئة
100	تمهيد: فلسفتا الفن والجمال (رؤية عامة)
112	مقدمة
113	أولا: إتيين سوريو حياته ومؤلفاته
115	ثانيا: فلسفة الحياة بين التعاقب المثالي ومنطق العقل
116	1. الحياة لحظة الحاضر.

رقم الصفحة	الموضوع
117	2. الحياة حضور كلي.
118	3. الحياة الخالدة صناعة العقل.
120	4. الإنسان بين العقل والعلم.
123	5. من النفس إلى العقل إلى العالم.
127	6. من عالم النفس إلى عالم الفكرة.
128	7. الإنسان كائن متعلق.
132	8. الحلم (التخيل) وبناء الفكر.
136	ثالثا: فلسفة البناء الاستطريقي
139	رابعا: جدل البناء والتركيب في العمل الفني
140	1. عناصر العمل الفني (المادة والصورة)
141	2. مراحل بناء العمل الفني.
142	3. علم الصور.
147	4. الاستطيقا علم شئ لا قيمى.
150	5. الفن والصناعة.
154	6. الفن والهو
157	7. فلسفتا الفن والجمال (الروح في العمل الفني)
159	تعليق وتقييم.
167	مصادر البحث

الباب الثالث

169	الموقف الفلسفي عند ألان ومطلته بفن الحياة
171	تمهيد لفلسفة فن الحياة
174	مقدمة
179	الفصل الأول: حياته وأعماله.

رقم الصفحة	الموضوع
199	الفصل الثاني: المؤثرات الفكرية على فلسفة ألان
207	الفصل الثالث: الفلسفة أو الحكمة (فن الحياة)
247	الفصل الرابع: الألب، والكلمة.
261	الفصل الخامس: الفن والصناعة.
287	الفصل السادس: التربية والتعليم.
295	الفصل السابع: الأخلاق والفضيلة.
299	الفصل الثامن: السياسة والحرية.
305	الفصل التاسع: الدين والعقل.
	الفصل العاشر: اهتمامات ألان الرياضية والهندسية
315	والجيولوجية
319	خاتمة
327	ثبت المراجع



رقم الإيداع : 2012/2849
الترقيم الدولي : 8-946-327-977-978

مع تحيات
دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر
تليفاكس: 5404480 - الإسكندرية

Date: 27/4/2014

Date: 27/4/2014

[illegible]



المؤلفة في سطور الأستاذة الدكتورة راوية عبد المنعم عباس

- من مواليد الإسكندرية
- ليسانس الآداب من قسم الدراسات الفلسفية والاجتماعية جامعة الإسكندرية ١٩٧٣
- معيدة الفلسفة العامة والحديثة والمعاصرة ١٩٧٣
- درجة الماجستير في الآداب من قسم الفلسفة جامعة الإسكندرية ١٩٧٩
- درجة الدكتوراة في الآداب من قسم الفلسفة جامعة الإسكندرية ١٩٨٢
- مدرس الفلسفة العامة بقسم الفلسفة جامعة الإسكندرية ١٩٨٢
- استاذ مساعد الفلسفة بجامعة قاريونس بينغازي - ليبيا (١٩٩١ - ١٩٩٤)
- أستاذ ورئيس قسم الفلسفة جامعة الإسكندرية ١٩٩٩ - ٢٠٠٠
- أستاذ بقسم الفلسفة جامعة الإمارات العربية المتحدة ٢٠٠٠ - ٢٠٠٢
- أستاذ ورئيس قسم الفلسفة بكلية الآداب جامعة الإسكندرية ٢٠٠٩ - ٢٠١١
- عضو العديد من اللجان والجمعيات العلمية والبيئية.
- مستشار البيئة والتربية و التعليم بالمجلس الشعبى المحلى بمدينة الإسكندرية ٢٠٠٩ - ٢٠١١
- عضو المجلس الأعلى للثقافة بجمهورية مصر العربية ٢٠١٢
- لها العديد من المؤلفات العلمية فى مجال الفلسفة وفى مجالى التربية والتعليم والبيئة وخدمة المجتمع.

Bibliotheca Alexandrina



1212336

الناشر

دار الوفاء للنشر والطباعة والنشر
٥٩ ش محمود صادق متفرع من العسوى
سيدي بشر - الإسكندرية
تليفون: ٥٤٠٤٤٨٠ / ٠٠٢٠٣ - الإسكندرية